

GOVERNMENT OF INDIA

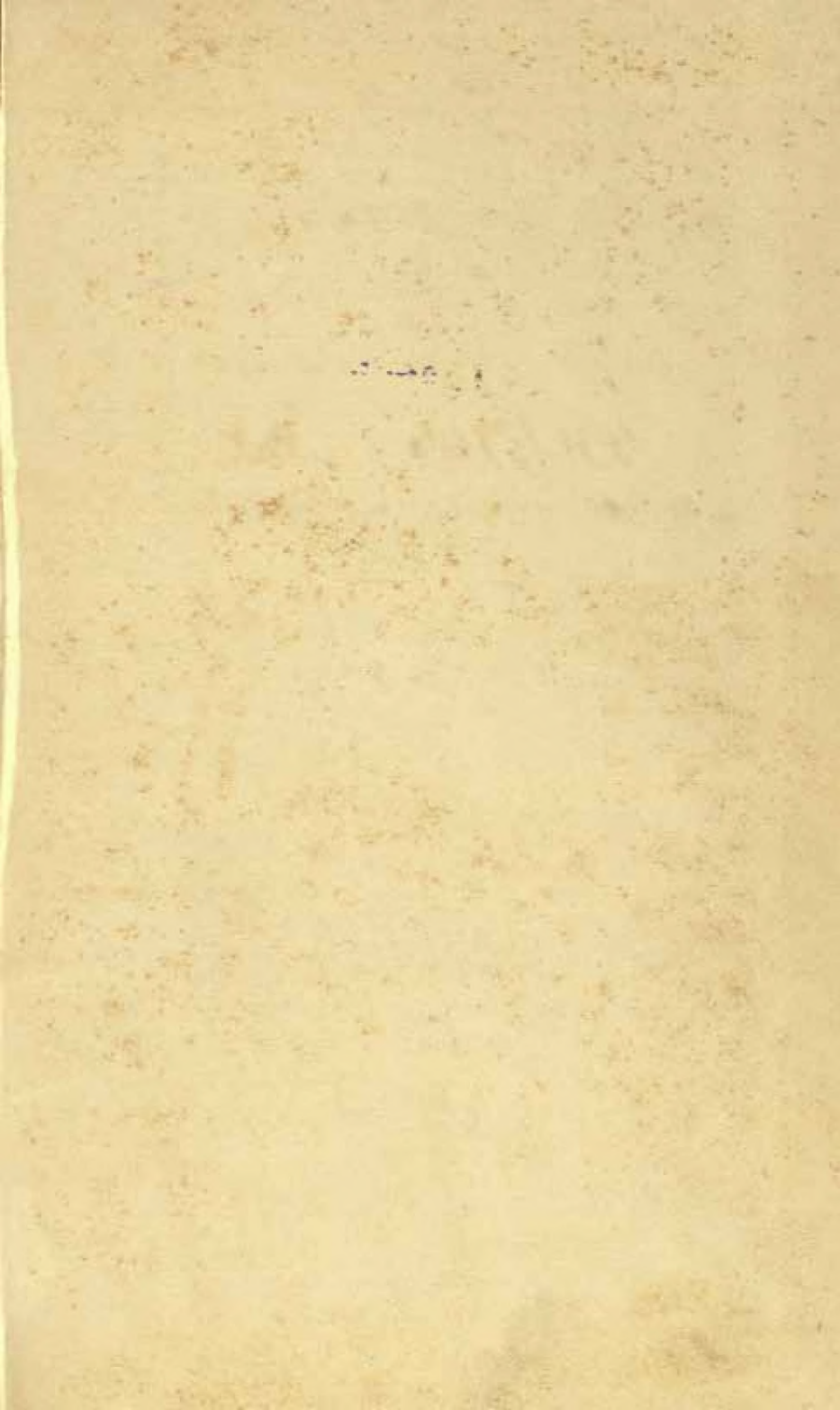
DEPARTMENT OF ARCHAEOLOGY

**CENTRAL ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY**

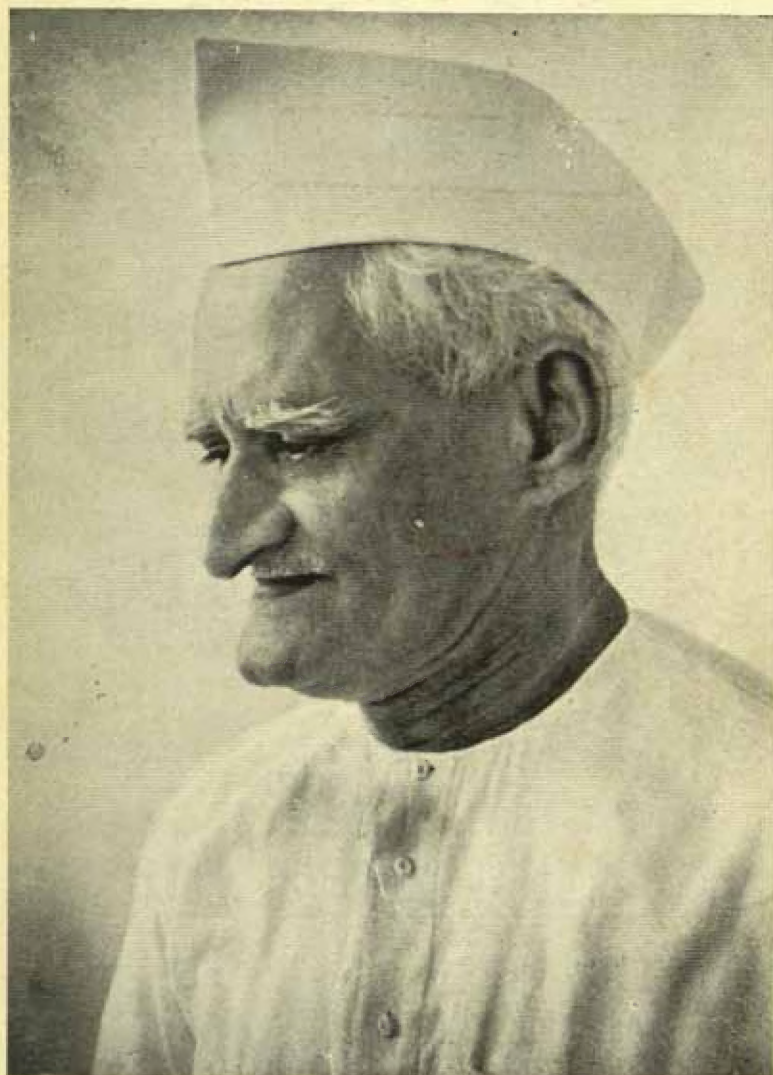
15044

CALL No. 491.4765 Pat

D.G.A. 79.







જન્મ : ૮-૪-૧૮૮૭

અવસાન : ૨૧-૮-૧૯૫૫

રામનારાયણ ત્રિ. પાઠ

गुजराती साहित्य परिषद

# बृहत् पिंगल

श्री हेमचंद्राचार्य ग्रंथमाला

रामनारायण विश्वनाथ पाठक

15044



491.4765

Pat



गुजराती साहित्य परिषद  
मुंबई

प्रकाशक  
जयंतकृष्ण ह. दवे  
मंत्री, गुजराती साहित्य परिषद  
भारतीय विद्याभवन, मुंबई-७

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY, NEW DELHI

Acc. No. 15044.  
Date..... 26/2/58.  
Call No. 491.4765/Pat.

प्रथम आवृत्ति, सप्टेम्बर, १९५५

*Brhat-pingala*

*Ramnarayan Vishwanath*  
*Panthak*

पंदर रुपिया

मुद्रक  
जीवणजी डाह्याभाई देसाई  
नवजीवन मुद्रणालय, अमदावाद-१४



## પ્રકાશકના બે બોલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી સ્વ. શ્રી રામનારાયણભાઈ વિરચિત 'બૃહત્ પિંગલ'નો આકર ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરતાં અમને ઘણો આનંદ થાય છે; પણ સાથે દુઃખની વાત એ છે કે આ આશ્ચર્ય ગ્રંથ એમની ઇચ્છા પ્રમાણે છપાઈને તૈયાર થયો, એમની પ્રસ્તાવના પણ લખાઈ, અને પ્રસિદ્ધ થવાની તૈયારીમાં હતો તે દરમ્યાન તા. ૨૧ ઑગસ્ટ ૧૯૫૫ને દિવસે એમનું હૃદયરોગના હુમલાથી શોકજનક અને આકસ્મિક અવસાન થયું; અને વર્ષોની અધાક મહેનત બાદ તેમનો આ પ્રસિદ્ધ થતો ગ્રંથ જોવાને તેઓ પાર્થિવ દેહે વિદ્યમાન નથી. એમના ધાર્મિક પરિશીલનના સમૃદ્ધ પરિપાકરૂપે લખાયેલો આ ગ્રંથ ચિરંજીવી રહેવાને જ સર્જાયો છે અને આ યશઃકાવ્યને જરામરણજ કશો મય નથી.

દલપતરામ, રણછોડલાલભાઈ, કેશવલાલ ધ્રુવ વગેરે વિદ્વાનોએ આ વિષય સ્પર્શ્યો છે પણ જેમ કર્તા પ્રસ્તાવનામાં લખે છે તેમ કોઈએ પોતાની દૃષ્ટિએ સઢંગ પિંગલ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. કર્તાએ એમનું પોતાનું સઢંગ શૃંગલાવદ નિરૂપણ પ્રકરણોમાં ઉતારેલું છે અને વિસ્તૃત ચર્ચાઓ પરિશિષ્ટમાં આપેલી છે. કર્તાએ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ ચર્ચા કરી છે; સાથે વૈદિક છંદોથી માંડી મરાઠીના ઓવી અમંગોની પણ ચર્ચા કરી છે. પ્રવાહી છંદની ચર્ચા માટે એક સ્વતંત્ર પરિશિષ્ટ આપ્યું છે.

આ ગ્રંથ મોટે ભાગે કર્તાએ ભારતીય વિદ્યાભવનમાં તેમની નિયુક્તિ દરમ્યાન લખ્યો છે. આ વિષયમાં જેટલાં પુસ્તકો ઉપલબ્ધ હતાં તે સઘળાં શ્રી રામનારાયણભાઈએ જોયાં છે, વિચાર્યાં છે, અને અનેક પ્રશ્નો ઉપર પોતાનો નવીન દૃષ્ટિનો પ્રકાશ પાડ્યો છે. હિન્દી અને મરાઠી ગ્રંથકારોના મતની પણ આમાં ચર્ચા છે. અન્ય ભાષાના વિદ્વાનો આ ગ્રંથનો પણ ઉચિત વિચાર કરે એ ઉદ્દેશથી આશ્ચર્ય ગ્રંથ દેવનાગરીમાં છપાયો છે.

શ્રી રામનારાયણભાઈ ૧૯૪૬ની રાજકોટની સોઢમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ હતા. આજે સાક્ષરભૂમિ નડિયાદમાં શ્રી ગોવર્ધનરામભાઈના

શતાબ્દમહોત્સવ પ્રસંગે અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં ૫૦ વર્ષ પૂરાં થતાં  
હોઈ તેના સુવર્ણમહોત્સવપ્રસંગે આ છન્દ:શાસ્ત્રનો મહાન અને આકર ગ્રંથ જેમાં  
પિંગલની શાસ્ત્રીય અને સર્વાંગીણ સમીક્ષા છે તેને પ્રસિદ્ધ કરી સ્વ. શ્રી રામ-  
નારાયણભાઈને શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં આનંદ થાય છે.

આશ્વિન શુક્લ ૧૦ સં. ૨૦૧૧

તા. ૨૬-૧૦-૧૯૫૫

ભારતીય વિદ્યાભવન

મુંબઈ

જયન્તકૃષ્ણ હરિકૃષ્ણ દવે  
મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

अर्पण

मारां मातापिताने —





## પ્રસ્તાવના

૧૯૩૯ માં, સદગત ડૉ૦ આનન્દશંકર ધ્રુવના મીઠા આગ્રહને વશ થઈને મેં 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો' પર પુસ્તક લલ્લવાનું કામ સ્વીકાર્યું; ત્યારે કામનો પ્રારંભ કરતાં સમજાયું કે આ કામની મોટામાં મોટી મુશ્કેલી એ છે કે, પિંગલના ભિન્નભિન્ન છંદોને અંગે અને નવા પ્રયોજાયેલા છંદોને અંગે, આપણા વિદ્વાનોએ પોતપોતાની દૃષ્ટિએ ચર્ચા કરેલી છે, પણ એ બધી તૂટક છે; કોઈએ પોતાની દૃષ્ટિએ સઠંગ પિંગલ લલ્લવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. આથી મારું મન સમગ્ર પિંગલના નિરૂપણ તરફ દોરાયું અને મારા મનમાં પિંગલનિરૂપણના મુખ્યમુખ્ય સિદ્ધાન્તો અને નિયમો નક્કી થયા તે પછી જ હું સ્વીકારેલું કામ કરી શક્યો; જો કે એ માત્ર ઐતિહાસિક સમાલોચના હોવાથી ત્યાં આજ્ઞા પિંગલના નિરૂપણને અવકાશ ન હતો. એ કામ, એ પુસ્તક પૂરું કરી તરત હાથમાં લેવાનો મેં નિશ્ચય કર્યો.

છતાં આ કામ બહુ મોટું છે, જેમ જેમ હું કરતો ગયો તેમ તેમ મને તેના ભિન્નભિન્ન પ્રદેશોના વિસ્તારો વધતા જતા જ દેખાયા છે. અને શ્રી ક. મા. મુનશીએ આ જ કામને માટે ભારતીય વિદ્યાભવનમાં મારી નિયુક્તિ ન કરી હોત તો તે આજ સુધીમાં પણ હું પૂરું કરી શક્યો ન હોત. અત્યારે આ ગ્રંથ વહાર પાડતાં હજી, એવા અનેક મુદ્દાઓ અને પ્રશ્નો મને સૂઝે છે જેના પર મહેનત કરી દૃષ્ટાન્તો એકઠાં કરી, વસ્તુની વ્યવસ્થા કરી તેમાં પ્રવર્તતા નિયમો બતાવવા જોઈએ. પણ આવા મોટા વિષયમાં, અને તેના નવી દૃષ્ટિના નિરૂપણમાં તો એમ બન્યા જ કરવાનું, અને એવી સંપૂર્ણતાનો લોભ કરવા જતાં કદાચ આ પુસ્તક જ અવૂરું રહી જાય એવો ભય રહે છે. એટલે એ કામ ભવિષ્યમાં યથાવકાશ કરવાનું રાહી મૂલ્ય યોજનાનું પુસ્તક પૂરું કરવા તરફ મેં લક્ષ રાખેલું છે.

ભારતીય વિદ્યાભવનની સેવા દરમિયાન આ પુસ્તકનાં ચાર પ્રકરણો લલ્લાયાં. બાકીનાં પરિશિષ્ટો અને પ્રકરણો તે પછી લલ્લાયાં છે. કેટલાંક લલ્લાઈ ગયેલાં પ્રકરણો, ગુજરાત વિદ્યાસભામાં જૂનાં પુસ્તકો ઉપલબ્ધ થતાં કરી લલ્લાયાં છે.

વિષયનિરૂપણમાં મેં મારું સઠંગ શૃંખલાવદ્ધ નિરૂપણ પ્રકરણોમાં ઉતારેલું છે. એ નિરૂપણને અંગે ઊભા થતા પ્રશ્નો ઉપરની, અથવા નિરૂપણ સાથે અનિ-કટ સંબંધ ધરાવતી બાબતોની ચર્ચા તે તે દરેક પ્રકરણને અંતે આપેલાં પરિ-

શિષ્ટોમાં કરેલી છે. આસો એક વિષય અમુક પ્રકરણોમાં ચર્ચાઈ જાય તે પછી એ આસો વિષય વિશે કંઈક વિશેષ કહેવાનું હોય તો તે પણ પરિશિષ્ટમાં કહેલું છે. જેમ કે માત્રામેલ છંદોનો વિષય પૂરો થતાં એ દૃષ્ટિએ જોવાની કેટલીક વિશેષ વિગતો સ્વતંત્ર પરિશિષ્ટોમાં આપી છે. પુસ્તકને અંતે પ્રવાહી છંદની ચર્ચા પણ એક સ્વતંત્ર પરિશિષ્ટમાં આપેલી છે.

આ પુસ્તકમાં વિષયના નવીન નિરૂપણનું સાહસ કર્યું છે તેથી હિંદી મરાઠી ઘેરે ભાષાના વિદ્વાનો પણ આને વિચારમાં લે એવા મનોરથથી આશું પુસ્તક દેવનાગરીમાં છપાવવાનો નિર્ણય કર્યો છે. આશા છે કે આ અંતિમનોરથ નહીં નીવડે.

પુસ્તકને દેવનાગરીમાં છપાવવાનો નિર્ણય કર્યો તેથી અવતરણોની જોડણી વાસ્તવ એક ફેરફાર કર્યો છે, તે ગુજરાતી વાચકો આગળ સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ. ગુજરાતી કાવ્યમાં પ્રચલિત જોડણીમાં છંદને અનુકૂળ લઘુનો ગુરુ કે ગુરુનો લઘુ કરવાની છૂટ છે. અત્યારનો આપણો ગુજરાતી કાવ્યનો મુપરિચિત વાચક આ જાણે છે અને જરા પણ આયાસ વિના પ્રચલિત જોડણીને પણ છંદને અનુકૂળ કરી વાંચી શકે છે. પણ હિંદી મરાઠી વાચક આમ કરી શકે નહીં. તેથી બની શકે ત્યાં સુધી મેં કાવ્યનાં અવતરણોમાં છંદોનુકૂળ જોડણી કરી છે. ક્યાંક જ એટલાથી ન પડે ત્યાં હ્રસ્વનું આઘું ~ અને વીર્યનું આઘું - ચિહ્ન કરેલું છે. તેમ છતાં સરતચૂકથી ક્યાંક જોડણીના ફેરફારમાં સ્થૂળ થયું હશે; ક્યાંક ચિહ્નો ઝડી ગયાં હશે તે વિદ્વાનો દરગુજર કરશે એવી આશા છે.

આ કામ દરમિયાન મને જે અનેક મિત્રોએ સહાય કરી છે તેમનું સ્મરણ કરતાં એક વિશેષ આનંદ થાય છે. આ પુસ્તકમાં છંદોના મુખ્ય ચાર પ્રકારો પંક્તી ત્રણ પ્રકારો — માત્રામેલ, સંખ્યામેલ અને પદ કે દેશી — ને સંગીતના તાલ સાથે સંબંધ છે. અને છેલ્લો પદ કે દેશી તો છંદ હોવા સાથે ગેય પણ છે, એ રીતે આ વિષયનો ઘણો મોટો પ્રદેશ, સંગીત સાથે સંબંધ ધરાવે છે, એટલે ઘણા પ્રશ્નોમાં મારે આપણા ગુજરાતના સંગીતજ્ઞો સાથે ચર્ચા કરવી પડી છે. પંડિત શ્રી ઓમકારનાથ સાથે મેં ઠીક ઠીક સમય લઈ ચર્ચાઓ કરી છે. શ્રી મામાવાલા, શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે, અને શ્રી રમણલાલ મહેતાએ બંને શાસ્ત્રોના જ્ઞાનથી મારા વિષયને પરિષ્કૃત કરવામાં મદદ કરી છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશી, પ્રો. રા. બ. આઠવલે અને શ્રી જયશંકર (સુંદરી)એ આસ્થીયતાથી મેં માંગેલી વસ્તુ પૂરી પાડી છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ મારી માંદગીમાં હાથપ્રતનો કેટલોક મહત્વનો ભાગ જોઈ આપી મને અસહ્ય ધર્ડ પડે એવા આયાસથી બચાવી લીધો છે. શ્રી નગીનદાસ પારેજો, લેખક તરીકેની તેમની ચોકસાઈ ઝીણવટ અને પિંગલના અભ્યાસનો મને ઘણો જ લાભ સ્વૂબ નિષ્ઠાપૂર્વક



આપેલો છે. પ્રો० ચીમનલાલ ત્રિવેદીએ શબ્દસૂચી ઘગેરેનું કામ ભરૂં મારા પરનો બોજો ઓછો કર્યો છે. શ્રી જીવણજી દેસાઈએ નવજીવન પ્રેસમાં આ ગ્રન્થ સારી રીતે છપાય તેને માટે કાઢજી લીધી છે તે માટે તેમનો ઋણી છું, અને આ ગ્રન્થના છાપકામના ખાસ કર્મચારીઓ શ્રી બાલુભાઈ પારેશ, અને શ્રી બાલમુકુન્દ દવેએ જે મમત્વથી અને ઉત્સાહથી આ કામ કરેલું છે તેનું સ્મરણ કરતાં સંતોષ અને' [આનંદ થાય છે.]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે આ મોટો ગ્રંથ પોતાના પ્રકાશન તરીકે પ્રસિદ્ધ કરીને ગ્રન્થને ગૌરવ આપ્યું છે. આના અનુસંધાનમાં એક બાબત તરફ વિદ્વાનોનું ધ્યાન ટેંચવાની જરૂર જણાય છે. પુસ્તકના અંતનાં પ્રકરણો અને પરિશિષ્ટોમાં દેશો કે પદોનું નિરૂપણ છે. એ આશો પ્રદેશ પિંગલમાં નવો લીધેલો છે. એનું મારું નિરૂપણ પિંગલની દૃષ્ટિનું જ છે, પણ એટલું વસ નથી. એ દેશોઓનું સ્વરૂપ એ ગદ્યાય સ્વારે જ મૂતું થાય. એટલે આપણાં વિશ્વવિદ્યાલયો અને વિદ્યોપસેવી મહાન સંસ્થાઓએ એની રેકર્ડોં ઉતારાથી એનું સ્વરાંકન કરાવી લેવું જોઈએ. એ આશું સાહિત્ય આ રીતે ઉતારાશે તો જ એ જીવશે, અને જીવશે તો જરૂર વિકસશે, પણ એમ નહીં થાય તો તે કદાચ લેખાગુ સાહસિકોના હાથમાં પડી ચગડશે, અને એક અમૂલ્ય જ્ઞાનો લુપ્ત થવા દેવાનું લાંછન ગુજરાતને શિરે રહેશે.

તા० ૨૫-૪-'૫૨'  
(જુલાઈ-ઓગસ્ટ, ૧૯૫૫)  
મુંબઈ

રામનારાયણ વિ० પાઠક

૧. આ વાક્ય હસ્તલેખમાં અધૂરું છે.

૨. આ તારીખ, પુસ્તક લખાઈ પૂરું થયું કે તુરત લક્ષાયેલી પ્રસ્તાવનાના મૂલ મુસદ્દાની છે. એની ઉપર એમણે એવી નોંધ લખી રાખી હતી કે આ પ્રસ્તાવના આશું પુસ્તક છપાઈ રહ્યા પછી જ છપાવવી, કારણ, પુસ્તક પૂરું થતાં સુધીમાં કદાચ એમાં કંઈક ફેરફાર પણ કરવો પડે. પુસ્તક પૂરું છપાઈ રહ્યા પછી એમણે પ્રસ્તાવનામાં કેટલાક ફેરફારો અને ડમેરા કર્યાં પણ સ્વરા. અહીં પ્રસ્તાવનાનો એ સુધારેલો પાઠ છાપ્યો છે. એટલે એની નીચે ૧૯૫૨ની સાથે ૧૯૫૫ની સાલ પણ મૂકી છે. અહીં એ પણ નોંધવું, જોઈએ કે આ ગ્રંથમાં ન ચર્ચાયેલા એવા એક બે મુદ્દાનો નિર્દેશ લેખક સુધારેલી પ્રસ્તાવનામાં કરવા માગતા હતા, અને એટલા માટે જ એ પ્રેસને મોકલી નહોતી, પણ ટુર્નામેંટે એ પૂરી થઈ શકી નહિ.

— હીરા પાઠક

## संक्षेपोनी समज

जा. क. म.	आनंद काव्य महोदधि.
क. के.	कलापीनी केकारव.
का. द.	काव्यदर्पण.
का. मी. चौ.	काव्यनीर्माता चौखंबा सिरीश.
का. प्र. स.	काव्यप्रकाश. शब्दकीकर संपादित.
का. शा. र.	काव्यानुशासन रसिकलाल पराशर संपादित.
का. स. वृ.	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति.
के. का.	केयलांक काव्यो.
के. क.	केशववृत्ति.
गा. ब. पा.	गायने बार्हण पाठशाळा.
छन्दोनु.	छन्दोनुशासन.
छ. प्र.	छन्दःप्रगाकर.
छ. मे. क.	छन्दोमेधरी — कलकत्ता सिरीश.
-रा.	रामधन दत्त शास्त्री संपादित.
छ. र.	छन्दोरचना.
छ. शा. नि.	छन्दःशास्त्र. निर्णयसागर.
छ. सा. सं.	छन्दःसारसंग्रह.
द. क.	दलपत काव्य.
द. पि.	दलपत पिंगल.
द. र.	दयाराम रससुधा.
न. का.	नरसिंह काव्य.
प. अ. आ.	पद्यरचनानां ऐतिहासिक आलोचना.
परा. सृ.	पराशर सृष्टि.
पा. स.	पाणिनि सूत्र.

पि. स.	पिंगल सूत्र.
प्र. पु.	प्रवास पुष्पावलि.
प्रा. पें.	प्राकृत पेंगल. Bibliotheca Indica.
प्रा. का. सी.	प्राचीन काव्यमाला सिरीश.
नरुभा.	A book of prosody with Āgneya-chandahsār & Vṛttaratnākara by Ana- ndoram Barooa.
ब. का. दो.	बृहत् काव्यदोहन.
भ. ना. का.	भरत नाट्यशास्त्र काशी.
-गा.	गायकवाड भोरियेन्डल सिरीश.
-चौ.	चौखंबा सिरीश.
-नि.	निर्णयसागर प्रेस.
र. र. गी.	रघुनाथ रूपक गीतारो.
र. पि.	रणपिंगल.
वृ. र. नि.	वृत्तरत्नाकर. निर्णयसागर;
-चौ.	चौखंबा सिरीश.
वृ. वा.	वृत्तवार्तिक.
शि. ब.	शिशुपालवध.
सा. द.	साहित्यदर्पण
-नि.	निर्णयसागर.
सं. र.	संगीत रत्नाकर.
सा. वि.	साहित्य अने विवेचन.
सु. ति.	सुवृत्तलिक.
H. S. L.	History of Sanskrit Literature.

## अनुक्रमणिका

प्रकाशकना बे बोल ३

प्रस्तावना ७

संक्षेपोनी समज १०

१. उपोद्घात ३

परिशिष्ट १ - अक्षर १६

परिशिष्ट २ - लघु-गुरुविवेक : ऐतिहासिक दृष्टि १९

परिशिष्ट ३ - अपवाद : शैथिल्य : छुट २७

२. छंदोना प्रकारो ४६

परिशिष्ट १ - वैदिक छंदो ५२

परिशिष्ट २ - छंदोना प्रकार : पूर्वचर्चा ६४

३. अक्षरमेळ वृत्तो : तेमनुं परंपरागत स्वरूप ७२

परिशिष्ट १ - संस्कृत पिगलोमां यतिचर्चा ९५

परिशिष्ट २ - निरूपणपद्धतिओ १०७

परिशिष्ट ३ - आवृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तो १०९

परिशिष्ट ४ - वृत्तोनुं परंपरागत पठन ११७

४. मात्रागर्भ वृत्तो अने अनुष्टुप १२७

परिशिष्ट १ - अनुष्टुप १४२

५. वृत्तोनी मेळ : यति, यतिभंग १५१

परिशिष्ट १ - यतिपूर्व अक्षरनुं गुरुत्व १८८

परिशिष्ट २ - यति संबंधी अर्वाचीन विवेचकोनी चर्चा १९१

६. वृत्तोनी मेळ : संधि १९९

परिशिष्ट १ - वृत्तोना स्वरूपनिरूपणनी केटलीक रीतिओ २२५

७. वृत्तोनी मेळ : नवां वृत्तो २३०

८. मात्रामेळ के जाति छंदो : परंपरागत स्वरूप २९९

९. मात्रामेळ के जाति छंदोनी मेळ ३३९



१०. चतुष्कल संधि छंदो — मेळनी दृष्टिए ३६९  
परिशिष्ट १ — प्लवंगम विशेषा अन्य मतोनी चर्चा ४४०
११. त्रिकल, पंचकल, सप्तकल जातिओनी मेळ ४४३  
परिशिष्ट क — जाति छंदोनुं परिशिष्ट : डिगलना छंदो ४७७  
परिशिष्ट ख — जाति छंदोनुं परिशिष्ट २जुं — गझल ५११
१२. संख्यामेळ छंदो अने अनुष्टुप : मेळनी दृष्टिए ५४८  
परिशिष्ट १ — मराठीमां घनादारीनुं स्वरूप ५६६  
परिशिष्ट २ — ओवी अने अभंग ५६८
१३. देशी के पद ५७४
१४. समसंख्यसंधिबद्ध पंक्तिओनी देशीओ ५९७
१५. असमसंख्यसंधिबद्ध पंक्तिओनी देशीओ ६३०  
परिशिष्ट ग — देशीओ अने पदोनुं परिशिष्ट ६५४  
परिशिष्ट घ — 'प्रवाही छंद' के सळंग पद्यरचनाना प्रयत्नी ६६३
- के शब्दो उपसंहाररूपे ६९१
- सूचि ६९४

## शुद्धि

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२३	१५	संयोगपरम्	संयोगपरम्
६५	९	मन्यते	तन्मते
१२२	११	छंद तथा	छंदस्तथा
१७०	१९	लीलातणी	लीला — तणी
२१६	७	गागागालगा	गागालगा
३७४	१७	प्रमाणे	प्रमाण
५१३	छेली २	अति	अनी

# बृहत् पिंगल

यस्य मात्रां समालम्ब्य, जगत्यां जगतीव वै ।  
प्रपञ्चितानि छंदांसि, तं कालं प्रणतोऽस्म्यहम् ॥

ॐ

आलंबी जेनि मात्राने, जगमां जगनी सम,  
प्रपञ्चित थया छंदो, प्रणमूं तेह कालने.



## ઉપોદ્ઘાત

પિંગલ કે છન્દ:શાસ્ત્ર એ છન્દ કે પદ્યરચનાના વંધના સ્વરૂપનું નિરૂપણ કરે છે. વાક્યમયનાં બે સ્વરૂપો છે: ગદ્ય અને પદ્ય. તેમાં ગદ્ય સામાન્ય વ્યવહારમાં બોલાતી ભાષાનું સ્વરૂપ છે. તેમાં ભાષા કેવળ અર્થને અનુકૂલ રીતે, અર્થને અનુસરીને બોલવાની હોય છે. પદ્યની રચના વિશેષ કરીને કાવ્યને માટે યોજાયેલી હોય છે — જોકે કાવ્ય ગદ્યમાં પણ હોઈ શકે, હોય છે, જેમ કે કાદંબરી. પદ્યનું પઠન પણ અર્થને ધ્યાનમાં રાખીને કરવાનું હોય છે, પણ તે ઉપરાંત તે પદ્યની રચનાના વંધને અનુસરીને, તે વંધના સંસ્કાર પડે એવી રીતે કરવાનું હોય છે. વાણી જ્યારે કાવ્યનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા અમુક મેલવાળું સ્વરૂપ લે છે ત્યારે તે પદ્ય કહેવાય છે. આ મેલ અમુક માપથી સવાય છે. વાણી શબ્દોની અને શબ્દો અક્ષરના બનેલા છે. અક્ષર એ વાણીના ઉચ્ચારનો એકમ છે. પદ્યરચનામાં પ્રયોજાતા અક્ષરોના ઉચ્ચાર બે સ્વરૂપે થાય છે, જેને લીધે અક્ષરો લઘુ કે ગુરુ અને એક કે બે માત્રાના ગણાય છે. કવિઓ પોતાની કૃતિમાં વાણીને પ્રયોજતાં તેના અક્ષરોના માપથી અનેક જાતની હ્રદ્ય આકૃતિઓ રચે છે. આ આકૃતિ કે આકાર તે છન્દ અને છન્દોદ્ભવ વાણી તે પદ્ય. છન્દો અનેક હોઈ શકે. કવિઓએ આજ અનેક છન્દો આજ મુઘોમાં રચ્યા છે, અને હજી પોતાની પ્રતિભાના વલ્લથી નવા નવા રચતા જાય છે. પિંગલ આ છન્દોના વંધનો અને તેના મેલનો અભ્યાસ કરે છે.

બધી ભાષાના અક્ષરો એક જ રીતે ઉચ્ચારાતા નથી, અને બધી ભાષાની પદ્યરચનાઓ અક્ષરોચ્ચારના એક જ તત્ત્વને અવલંબતી હોતી નથી. આપણી ગુજરાતી અને હિંદની બીજી સંસ્કૃતોદ્ભવ ભાષાઓમાં અક્ષરના લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને માત્રાથી પદ્યનાં માપો રચાય છે. અંગ્રેજી ભાષામાં શબ્દના ઉચ્ચારણમાં અમુક અક્ષરમાં ઉચ્ચારાતા એક્સન્ટ (accent) એટલે સ્વરભારના તત્ત્વને અવલંબીને જુદી જુદી પદ્યરચનાઓ થાય છે. આપણા ગવેષણનો પ્રદેશ ગુજરાતીમાં ધતી પદ્યરચનાનો છે. અલગત ગુજરાતી જેવી બીજી સંસ્કૃતોદ્ભવ ભાષાની પદ્ય-રચનાઓમાં કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ નથી, અને એ રીતે એવી ભાષાની પદ્ય-રચનાના અભ્યાસથી પણ આપણી પદ્યરચનાઓ ઉપર પ્રકાશ પડે. વઢી આ બધી

ભાષાઓના સીમાડા લગોલગ અને સેઠમેઠ છે, અને તેમની વચ્ચે વાહ્મય-  
અવહાર પણ છે, જે હવે તો વધતી જાય છે, તેને લીધે એક ભાષાના પદ્ય ઉપર  
અન્ય ભાષાના પદ્ય અનેકવિધ અસર કરી છે, અને એ અસર વધતી જવાની  
છે. એ દૃષ્ટિએ પણ સંસ્કૃતોદ્ભવ બીજી ભાષાનાં પિંગલો પણ આપણા ગવેષણને  
ઉપકારક થાય.

સમગ્ર કાવ્યમાં છંદને શું સ્થાન છે, છન્દ કાવ્યના કયા અંશને અવ-  
લંબે છે તે એક દૃષ્ટાંત લઈ સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરીએ. અમુક પ્રયોજન માટે  
આ દૃષ્ટાન્ત ગુજરાતી કવિતામાંથી ન લેતાં તુલસીદાસના રામાયણમાંથી  
લઈ છું:—

વિકસે સરસિત્ર નાનારંગા  
મવુર મુલર મુંજત બહુ મુંગા ।  
બોલત જલકુન્કુટ કલહંસા  
પ્રમુ ચિલોકિ જનુ કરત પ્રશંસા ॥

—અરણ્યકાંઠ, પૃ૦ ૬૭૬.

આ પંપા સરોવરના વર્ણનની એક ચોપાઈ છે. ધારો કે એ ચોપાઈને આપણે  
તુલસીદાસની ચોપાઈઓ ગવાય છે તે રીતે ગવાતી સાંમઢી. તો એ ચોપાઈ  
સાંમઢતી વચ્ચે સંગીતના જે સ્વરો આપણે સાંમઢયા તે સ્વરો છંદનો વિષય  
નથી. છન્દ એનો એ રહે અને કોઈ બીજો સંગીતકાર તેને જુદા સ્વરોમાં  
ગાઈ શકે. એટલું જ નહિ, આપણે અંગ્રેજી કાવ્યના પરિચયથી જે સંગીતથી  
સ્વતંત્ર પઠન કરવાના સંસ્કાર મેળવ્યા છે તે સંસ્કારો પ્રમાણે આપણે આ  
ચોપાઈને સંગીતના સ્વરોને પ્રયોજ્યા વિના પણ પઠી શકીએ. અર્થાત્ છન્દને  
સંગીતના સ્વરો સાથે સંબંધ નથી. તેમ જ આ ચોપાઈમાં જે શબ્દોચ્ચારનું  
માધુર્ય છે તેને અને છંદને પણ કશો સંબંધ નથી. આ કાવ્ય ઉચ્ચારતાં જે આ  
કાવ્યનો અર્થ નહીં સમજતું હોય તેને પણ આ કાવ્યના અધરોના ઉચ્ચારણમાં  
એક પ્રકારનું માધુર્ય જણાયું હશે. કહ્યું છે કે :

યેઽપિ શબ્દવિદો નૈવ નૈવ ચાર્યવિચક્ષણા: ।

તેષામપિ સતાં પાઠઃ શુષ્ઠુ કર્ણરસાયનમ્ ॥

—કા૦ મી૦ ચી૦ ૧-૭; પૃ૦ ૧૦૭-૦૮.

જેઓ શબ્દને જાણતા નથી, તેમ જ અર્થ કરવામાં વિચક્ષણ નથી તેમને પણ  
સારા માણસોએ કરેલો (કાવ્યનો) પાઠ સારી રીતે કર્ણરસાયન બને છે.

આ પ્રકારનું ઉચ્ચારમાધુર્ય ચોપાઈની વીજી પંક્તિમાં આવતા 'મધુર મુખર' શબ્દોના ઉચ્ચારથી, અને વીજી પંક્તિમાં 'લ' અને 'ક'ના ઉચ્ચારથી તેમ જ અનુસ્વારના રણકારથી અનુભવાય છે. પણ આ માધુર્ય (આને કાવ્ય-શાસ્ત્રમાં માધુર્ય જ કહેલું છે)ના તત્ત્વ સાથે એટલે અક્ષરોનાં સ્થાન સાથે પણ છન્દને સંબંધ નથી. કાવ્યનો અર્થ ન સમજાયો હોય એવો વિકલ્પ આપણે માધુર્યને અંગે વિચારી લીધો એટલે કાવ્યનો અર્થ એ પણ છન્દના અવલંબનનું પ્રત્યક્ષ તત્ત્વ નથી. એ પ્રત્યક્ષ તત્ત્વ તે અક્ષરોનું માપ છે. ઉપરની ચોપાઈનો અક્ષરવિન્યાસ એવો છે કે તેમાં દરેક પંક્તિમાં ચત્ત્વાર માત્રાના અક્ષરગુણ્થોનાં ચાર ચાર આવર્તનો થાય છે. મુઠ્ઠી જે માત્રા અને લઘુની એક માત્રાના ધોરણે દરેક અક્ષર ઉપર તેની સંખ્યા મૂકી હું એ નીચે દર્શાવું છું :

૧ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨  
વિકસે સરસિજ નાનારંગા  
૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨  
મધુર મુખર ગુજત વહુ ભૂંગા ।  
૨ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨  
બોલત જલકુકુટ કલહંસા  
૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨  
પ્રમુ વિલોકિત જનુ કરત પ્રસંસા ॥

અહીં 'વિકસે', 'સરસિજ', 'નાના', 'રંગા', એ દરેક શબ્દ ચત્ત્વાર માત્રાનો છે, તે પછી 'મધુરમુ' એટલાથી એક ચાર માત્રાનો અક્ષરગુણ્થ રચાય છે, પછી 'સરગ', 'ગત વહુ', 'ભૂંગા' એ પ્રમાણે, અને તે પછી 'બોલત', 'જલકુ', 'કુકુટકલ', 'હંસા', એ પ્રમાણે ગુણ્થો રચાય છે. પણ પછીની પંક્તિમાં અર્ધ મુઠ્ઠી એવા ગુણ્થો રચાતા નથી, અર્ધે એક ઓઠ માત્રાનો ગુણ્થ પૂરો થઈ પછી, પાછા 'કરતપ્ર' અને 'સંસા' એવા ચાર માત્રાના જે ગુણ્થો રચાય છે. આ અપવાદનો છુલાસો આગળ એ છન્દની ચર્ચાના પ્રસંગ પર રહેવા દઈ આપણે એટલું કહી શકીશું કે આમાં ચત્ત્વાર માત્રાના ચાર અક્ષરગુણ્થોથી એક એક પંક્તિ કે ચરણ થાય છે. અને એવી ચાર પંક્તિનો એક છન્દ બને છે. અર્થાત્ છન્દ વાળોના માપથી બને છે. અને એ માપ તે અક્ષરના ઉચ્ચારણનું માપ છે. અક્ષરના ઉચ્ચારણને અમુક માપ છે, અને કવિ એ માપનો ઉપયોગ કરીને છન્દ રચે છે. કવિ એવી રીતે અક્ષરોને યોજે છે કે એ અક્ષરોના ઉચ્ચારણના માપથી અમુક છન્દ રચાય, અને અક્ષરના માપથી છન્દો રચવાની પદ્ધતિઓ પણ જુદી જુદી હોય છે. દાખલા તરીકે ઉપરની ચોપાઈમાં દરેક અક્ષરગુણ્થની માત્રાસંખ્યા નિયત છે, અને દરેક પંક્તિમાં એવા અક્ષરગુણ્થની સંખ્યા પણ નિયત છે. પણ એક ચરણના કુલ



અક્ષરોનો નિયમ નથી. પહેલી પંક્તિમાં કુલ ૧૧ અક્ષરો છે, ત્રીજીમાં ૧૩ છે, ત્રીજીમાં ૧૨ છે, અને ચોથીમાં વઢી ૧૩ છે. આ જાતની રચનામાં અક્ષરની કુલ સંખ્યા સરસી હોતી નથી, હોઈ શકે પણ નહીં એ આપણે આગળ જોઈશું. પણ એક વીજા પ્રકારની રચના છે તેમાં એનો પણ નિયમ હોય છે. જેમ કે :—

### શિલ્પરિણી

હવે તો મેદાને ચરતનું દિલે છે ચિત્તરતી,  
ચિત્તોકે કામે, ત્યાં ત્વરિત ચરણોની ગતિ થતી;  
રહ્યાં વત્તે વાજૂ તલ્લર, નહીં કાંઈ વચમાં,  
વહેલૂં આવીને પણ સકલ સૌન્દર્ય કચમાં !

— 'દેવવાની', પૂર્વાભાષ.

આ છંદમાં જોઈશું તો દરેક પંક્તિમાં સત્તર અક્ષરો છે એટલું જ નહીં, પહેલી પંક્તિમાં પહેલો અક્ષર લઘુ છે, તો બધેય એ સ્થાને લઘુ જ આવવાનો, તે પછી પાંચ ગુરુ આવે છે, તે દરેક પંક્તિમાં એમ જ આવવાના. આ પ્રમાણે માપોની આકૃતિઓના પ્રકારો જુદા જુદા હોય છે. પણ માપ વિના છંદ નથી ચર્ચી શકતો, અને એ માપ અક્ષરના ઉચ્ચારણતત્ત્વનું માપ છે. આ માપથી એક પ્રકારનો વાણીનો મેલ અનુભવાય છે. એ મેલ એ માપબદ્ધ વાણીના ઉચ્ચારણમાંથી અનુભવાય છે, — પછી આપણે કાવ્ય જાતે પઠતા હોઈએ, કે કોઈને પઠતો સાંભળતા હોઈએ, કે કાવ્ય વાંચતાં કલ્પનાના કાને સાંભળતા હોઈએ. કાવ્ય શ્રાવ્ય છે, તો એ વાણીનો મેલ પણ શ્રાવ્ય છે. પણ એટલે માપથી સિદ્ધ મુમેલવાળી વાણી. પદની વિશિષ્ટ આકૃતિ કે આકાર તે છંદ.

આપણે જોઈશું કે છંદોનું અલમ્બનતત્ત્વ વાણીનો અક્ષર છે, છંદોનું માપ અક્ષરના લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને માત્રાથી રચાય છે. પણ એનો અર્થ એ નથી કે કાવ્યમાં છંદને અર્થ સાથે લેવાદેવા જ નથી. કાવ્યનું સૌન્દર્ય મુખ્યત્વે તેના અર્થથી નિષ્પન્ન થાય છે અને કાવ્યના ઉચ્ચારમાધુર્યની પેઠે જ કાવ્યનો છંદ પણ અર્થને પોષવા જ, અર્થને સુંદર કરવા જ આવે છે. સ્વયં તો એમ કહેવું જોઈએ કે કાવ્યના એ અર્થ માટે વાણીનો છંદરૂપ આકાર આવશ્યક હતો. કોઈ કહે કે માત્ર છંદમાં તે એટલું થયું એવું શું છે? પણ ઉપરની ચોપાઈ કે શિલ્પરિણીનો પદ્યબંધ છોડી નાખી તેને ગદ્યમાં મૂકી જોઈશું તો જણાશે કે એ વાણી સુંદર નથી રહેતી. કદાચ એમ પણ લાગે કે એ છંદ વિના એ જ અર્થની વાણી પછી કહેવા જેવી પણ નથી રહી ! ચોપાઈના લંકાર અને કકારના અનુપ્રાસો છંદમાં શોભે છે તે ગદ્યમાં નહીં શોભે, અસ્થાને લાગશે. માટે જ

કાવ્યસાહિત્યનો પ્રારંભ થયો ત્યારથી તે છન્દમાં જ વહેતું આવ્યું છે. અને જોકે કાવ્ય ગદ્યમાં હોય છે છતાં હજી પણ છન્દ જ કાવ્યનું સ્વાભાવિક બાહન ગણાય છે. તે એટલે સુધી કે ધણા તો છન્દમાં આવે તે વધાને કાવ્ય ગણી કાઢે છે. પણ એમ નથી એ પણ સાથે સાથે કહેવું જોઈએ. કાવ્ય મુખ્યત્વે તેના અર્થથી કાવ્ય બને છે, અને છન્દ એ તેનો બાહ્ય આકાર છે, તેના ઉચ્ચારનો આકાર છે. અને કાવ્યને ઉપકારક થવા સિવાય તેને કોઈ સ્વતંત્ર પ્રયોજન નથી. અને માટે જ કુશલ કવિ પોતાની પ્રતિભાવી વસ્તુને અનુકૂળ જ છન્દ યોગ્ય છે.

આપણે જોઈએ કે અક્ષરોના લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને તેની માત્રાથી છન્દો રચાય છે. એટલે પિંગલનો પહેલો પ્રશ્ન એ છે કે અક્ષરનું સ્વરૂપ શું અને તેના લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને માત્રાનું સ્વરૂપ શું?

અક્ષર એ બોલાતી વાણીનો એકમ છે. આ એકમ માટે જુદા જુદા શબ્દો યોગ્ય છે. પણ પ્રાચીન પરંપરા અને શાસ્ત્રવ્યવસ્થાની સગવડ બન્ને જોતાં એ એકમ માટે અક્ષર શબ્દ યોગ્ય ઠીક છે. આપણે બોલાતી વાણીના એકમની વાત કરીએ છીએ એટલે ફલિત થાય છે કે વધા સ્વરો અક્ષરો છે, સ્વર વિનાના વ્યંજનને અક્ષર ગણી શકાય નહીં. કારણ કે સ્વર જ સ્વતંત્ર ઉચ્ચારી શકાય છે, સ્વર વિના વ્યંજન સ્વતંત્ર ઉચ્ચારી શકાતો નથી. પણ એક સ્વર એકલો બોલાય તો અક્ષર છે, તે સાથે એ પણ સ્વીકારવું જોઈએ કે એક સ્વરને આધારે જે વ્યંજનો બોલાય તે પણ એ અક્ષરનું જ અંગ છે. અર્થાત્ દરેક સ્વર, તે વ્યંજન સિવાય બોલાતો હોય ત્યારે તે એકલો સ્વર, અને વ્યંજનો સાથે બોલાતો હોય ત્યારે તે સ્વરને આધારે જે વ્યંજનો બોલાતા હોય તે સાથેનો આશો ઉચ્ચારપિંડ તે અક્ષર છે. અર્થાત્ 'અક્ષર' શબ્દમાં પ્રથમ આવતો એકલો 'અ' સ્વર એ અક્ષર છે, પછી આવતા 'અ' અને તેના આધારે રહેલા બન્ને વ્યંજનો 'વ્ય' સાથેનો આશો ઉચ્ચારપિંડ 'ક્ષ' એ પણ એક અક્ષર છે, અને 'ર' પણ એ પ્રમાણે એક અક્ષર છે. એટલું જ નહીં 'ક્વચિત્' શબ્દમાં 'ક્વ' એ પહેલો અક્ષર છે, અને 'ચિત્' એ પણ એક જ અક્ષર છે, કારણ કે છેલ્લો વ્યંજન 'ત્' આગલા 'ઈ'ને આધારે જ બોલાય છે.

સ્વરથી જ ઉચ્ચારણ થાય છે એટલે અક્ષરોમાં રહેલા સ્વરને જ લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને માત્રાનું માપ છે. વ્યાકરણમાં આવતા વધા દીર્ઘ સ્વરો, એ ગુરુ



છે. ઇટલે આ ઈ ઊ એ ઍ ઓ ઔ બધા ગુરુ છે. 'અં' અને 'ઃ' એને પણ આપણે લઘુ સ્વર ગણીએ છીએ. ઇટલે એ પણ ગુરુ છે. હ્રસ્વ સ્વર લઘુ છે પણ તેમાં એવો અપવાદ છે કે હ્રસ્વ સ્વર પછી સંયુક્ત વ્યંજનો આવે અને તેનો થડકારો એ હ્રસ્વ સ્વરને લાગે તો તે ગુરુ થાય છે. તેમ જ લઘુ સ્વર પછાવાડે કોઈ વ્યંજન આવે તો પણ તે ગુરુ બને છે. દાસલા તરીકે ઉપર આપેલા 'ક્વચિત્' શબ્દમાં પહેલી આવતો 'ક્વ' લઘુ છે અને 'ચિત્'નો 'ઈ' લઘુ હોવા છતાં વ્યંજનાંત હોવાથી ગુરુ છે. તે જ પ્રમાણે 'દિક્' શબ્દ પણ એક જ અક્ષરનો છે અને એ પણ ગુરુ છે. પ્રો. ઠાકોર, ગુજરાતી અભ્યસ 'પમ'ના ઉચ્ચારણમાં 'ળ'નો 'અ' દ્રુત બોલાય છે તેથી તેને 'પળ્' જેવો ગણી તે શબ્દને બે લઘુ અક્ષરનો નહીં પણ એક ગુરુનો ગણે છે તે આ નિયમ પ્રમાણે. આમાં ણકાર સોડા 'ળ્' જેવો છે કે નહીં તે માયાના ઉચ્ચારણનો પ્રશ્ન છે, પણ ણકારને સોડો ગણીએ તો 'પળ' એક ગુરુનો જ ગણાવ એ બરાબર છે. આ નિયમ ગુજરાતી પિગલોમાં સાધારણ રીતે આવતો નથી કારણ કે ગુજરાતીમાં સોડા અક્ષરો લગભગ નહીં જેવા જ વપરાય છે.

પણ અક્ષરને બંને આવતો આ સોડો વ્યંજન, તેની પછી કોઈ સ્વર આવે તો તેની સાથે એક થઈ જાય અને ત્યારે પૂર્વનો સ્વર એ વ્યંજનથી અલગ બની જાય, એનો ભાર એના માયેથી ઊતરી જાય, અને ત્યારે એ વ્યંજનને લીધેનું એનું જો ગુરુત્વ હતું તે બંધ પડે; જેમ કે 'ચિત્' શબ્દમાં સ્વર પછી વ્યંજન હોવાથી તે અક્ષર ગુરુ છે પણ તેમાં 'આકાશ' શબ્દ મૂકી 'ચિદાકાશ' શબ્દ બનતાં 'ચિ' લઘુ બને છે. તે જ પ્રમાણે 'દિક્' શબ્દનો અક્ષર પણ વ્યંજનાંત હોઈ ગુરુ છે તે પણ 'દિગંબર' શબ્દમાં પાછો લઘુ બને છે. પણ 'ચિત્તંત્ર' કે 'દિક્કાલ' શબ્દોમાં 'ચિ' અને 'દિ' બંને પાછા તેમની પછીના સંયુક્ત વ્યંજનના થડકારાને લીધે ગુરુ બને છે.

અહીં સુધી આપણે પરંપરાથી ચાલતી આવેલી વર્ણમાલાના સ્વરો સંસ્કૃતમાં જે રીતે ઉચ્ચારાઈ લઘુ કે ગુરુ ગણાય છે તેની વાત કરી. પણ ગુજરાતીમાં બધા ઉચ્ચારો સંસ્કૃત પ્રમાણે જ થતા નથી. દાસલા તરીકે ગુજરાતીમાં 'એ' 'ઓ' હ્રસ્વ બોલી શકાય છે. પ્રાકૃતમાં 'એ' 'ઓ'ના હ્રસ્વ ઉચ્ચારો હતા અને તે ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યા છે. ટીંબું, આપણે જોયું કે લઘુ સ્વરને પછીના સંયુક્ત વ્યંજનોનો થડકારો લાગે ત્યારે એ લઘુ ગુરુ થાય છે. પણ ગુજરાતીમાં ષળી વાર સંયુક્ત વ્યંજનોનો થડકારો આગલા સ્વરને લાગતો નથી. એ સંયોગ એવો નિર્બલ રીતે બોલાય છે કે તેનો પ્રયત્ન આગલા સ્વરથી શરૂ થતો નથી. એને નિર્બલ સંયોગ કહે છે.



‘કર્વું’ ‘નમ્યો’ વગેરેમાં વ્યંજનોનો આવો નિર્બંધ સંયોગ છે. એક દાક્ષિણી આ તરત સ્પષ્ટ થઈ શકશે. સંસ્કૃત શબ્દ ‘રહસ્ય’નું વહુવચન ગુજરાતીમાં ‘રહસ્યો’ થાય. આમાં સ્પષ્ટ રીતે ‘ર’ની એક માત્રા છે, પણ ‘હ’ની, પછીના સંયુક્ત વ્યંજનોના થડકારાને લીધે બે માત્રા છે, ‘સ્યો’ની બે માત્રા વિશે પ્રશ્ન નથી. હવે ‘રહસ્યો’ એ તત્સમ શબ્દના ઉચ્ચારણમાં ‘હ’નો ઉચ્ચાર બંનેને સરસાવી જોતાં તરત જણાશે કે ગુજરાતી ક્રિયાપદના ઉચ્ચારણમાં થડકારો નથી. ગુજરાતીમાં ‘લાઘ’ અને ‘લાઘ્ય’ એવા આજ્ઞાપૂર્ણ એકવચન રૂપના વચ્ચે ઉચ્ચારો છે. તે જ પ્રમાણે ‘કર’ અને ‘કર્ય’ (જેમ કે ‘કામ કર્ય’) એવાં વચ્ચે ઉચ્ચારણો સાચાં છે. આ ‘કર્ય’ના ઉચ્ચારને સંસ્કૃત ‘સૌકર્ય’માંના ‘કર્ય’ના ઉચ્ચાર સાથે સરસાવી જોતાં જણાશે કે ગુજરાતી ‘કર્ય’ના ઉચ્ચારણમાં વ્યંજનસંયોગ નિર્બંધ છે, અને તેથી તે થડકારીને પૂર્વ લઘુને ગુરુ કરતો નથી.

આપણે આગળ ‘અં’ અને ‘અઃ’ને લીધે અને તેથી ગુરુ સ્વીકારી લીધા. પણ એ સ્વીકાર પણ પરીક્ષવા જેવો છે. સંસ્કૃતમાં અનુસ્વારને પછી આવતા વ્યંજનના અનુનાસિકનું રૂપ આપી શકાય છે, જેમ કે ‘સંપતિ’ કે ‘સમ્પત્તિ’. એટલે આ અનુસ્વારનું ગુરુત્વ એક રીતે સંયુક્ત વ્યંજનના નિયમનો જ અમલ છે. અલબત્ત સંસ્કૃત અનુસ્વારો સર્વત્ર અનુનાસિકનું રૂપ નથી પામી શકતા, જેમ કે ‘અંશ’ ‘કંસ’ ‘સંવરણ’. પણ ત્યાં સર્વત્ર અનુસ્વારની તીવ્રતા એક-સરસી જ છે. ગુજરાતીમાં જેમ વ્યંજનસંયોગ નિર્બંધ છે, તેમ ક્યારેક અનુસ્વારનો રણકો પણ મંદ હોય છે, અનુસ્વારો કોમલ હોય છે, અને એવા અનુસ્વારો નિર્બંધ વ્યંજનસંયોગની પેટે લઘુ સ્વરને લીધે કરી શકે નહીં. દાક્ષિણી તરીકે ગુજરાતી તદ્ભવ ‘પાંચ’ના ઉચ્ચારણમાં અનુસ્વાર કોમલ છે. તે, પછીના વ્યંજનનો અનુનાસિક બની શકશે નહીં, એટલે કે તેનો ઉચ્ચાર ‘પાંચ્ચ’ એવો કરી શકાશે નહીં. સંસ્કૃત ‘પાંચજન્ય’ શબ્દના ‘પાંચ’ જેવો તેનો ઉચ્ચાર નથી. ‘વાંધો’ ‘ગાંધી’ એ વા ‘વાન્ધો’ ‘ગાન્ધી’ જેવા ઉચ્ચારો નથી. આ પ્રમાણે ગુજરાતીમાં અનુસ્વાર કોમલ છે છતાં વાળીપઠનમાં આવા અનુસ્વારથી ગુરુત્વ નિષ્પન્ન નથી થતું, એવું ચેતાવવાની વ્યાવહારિક રીતે જરૂર પડતી નથી, કારણ કે આ કોમલ અનુસ્વાર લગભગ નિયમ તરીકે લીધે સ્વર ઉપર જ આવે છે. વેત્રણ જ તેના અપવાદો છે, જેમ કે ‘સુંવાડું’, ‘કુંવારો’. હિન્દીમાં હ્રસ્વ ઉપર પણ કોમલ અનુસ્વાર આવી શકે છે, જેમ કે ‘રંગ’. હિન્દીમાં તે અહીં દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે અર્ધચંદ્રાકાર-થી દર્શાવાય છે. પણ વ્યાવહારિક જરૂરની જુદી વાત છે. સિદ્ધાન્ત તરીકે

આપને સ્વીકારવું જોઈએ કે ગુજરાતી શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં, જ્યાં કોમલ અનુસ્વાર આવે ત્યાં, આગળનો સ્વર, એ અનુસ્વારને કારણે, સંસ્કૃતમાં થાય છે તેમ, ગુરુ થતો નથી.

ગુજરાતીમાં તત્સમ શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં સંયોગનો અને અનુસ્વારની તીવ્રતા યજ્ઞવાઈ રહે છે એવો સામાન્ય નિયમ કરી શકાય પણ તેમાં પણ એક શબ્દના પ્રારંભમાં આવતા સંયોગથી આગલા શબ્દનો અંત્ય લઘુ ગુરુ થતો નથી. જેમ કે 'તેને એક કૂતરા ઉપર પ્રેમ હતો' એ વાક્યમાં 'પ્ર' ના સંયોગનો થડકારો 'ઉપર'ના અંત્ય 'ર'ને આપી શકાય નહીં. એટલું જ નહીં આગલો શબ્દ સંસ્કૃત હોમ તોપણ તેને થડકારો અપાતો નથી. જેમ કે 'તેણે સકલ દ્રવ્ય વાનમાં આપ્યું' એમાં 'સંકલ'ના છેલ્લા 'લ'ને થડકારો અપાતો નથી. તત્સમ સમાસમાં થડકારો અપાય છે, જેમ કે 'રણએત્ર', 'લોકપ્રિય', 'શસ્ત્રક્રિયા'. આમાં સમાસના વીજા શબ્દના આદ્યસંયોગને લીધે આગલા શબ્દના અંત્ય સ્વરને સામાન્ય રીતે થડકારો અપાય છે. પણ 'લોકપ્રિય' શબ્દના ઉચ્ચારણમાં થડકારાનો જગાવ ઘણી વાર દેખાશે. કેટલાક એના થડકારાને પાંડિત્ય-પ્રદર્શન પણ કહેશે. ઘણી વાર આ ફરક સંસ્કૃત શબ્દના યુદ્ધ ઉચ્ચારણના પક્ષપાતને લઈને થાય છે, અને છતાં પ્રાકૃત ભાષાઓનું વલણ થડકારો લુપ્ત કરવા તરફ છે એ સ્વીકારવું જોઈએ. 'શંકરપ્રસાદ' નામના ઉચ્ચારણમાં તો સંસ્કૃત પક્ષપાતી પણ 'ર'ને થડકારો નહીં આપે. એમ ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી જગાએ જેમ હ્રસ્વદીર્ઘનો અનિર્ણય છે તેમ આ થડકારાનો પણ અનિર્ણય પ્રવર્તે છે.<sup>૧</sup>

સંસ્કૃત વર્ણમાલામાં આવતા 'ઋ' સ્વરનો ઉચ્ચાર ચર્ચા માગે છે. ગુજરાતીઓ સંસ્કૃત વાંચતાં પણ 'ઋ'નો ઉચ્ચાર 'ર' કે 'ર' જેવો કરે છે. 'અમૃત'નો ઉચ્ચાર 'અમ્રુત' કે 'અમ્રત' જેવો કરે છે. ત્યાં સંયોગ નથી અને તેથી આગળનો સ્વર ગુરુ ન બોલાય એની સંભાળ રાખવા આ 'ઋ' કે 'ઋ'નો સંયોગ નિર્બંધ બોલાય છે. પણ ઉચ્ચાર તો રકારનો જ થાય છે. અને તેથી ઘણી વાર આગળના સ્વરને તેનો થડકારો પણ લાગે છે. સંસ્કૃત તત્સમનો ઉચ્ચાર અર્થીચૂદ્ધ રાખનાર કાન્તે પણ ક્યાંક રકારસંયોગનો ઉચ્ચાર કરી થડકારો આપ્યો છે. જેમ કે

'સુગુપ્ત રાજગૃહની દિશામાં'

— 'અતિજ્ઞાન', પૂર્વાલાપ.

અહીં 'ગૃ'ના ઘડકારાથી 'જ' ગુરુ બોલાય છે. આને અનિયમિતતા ન ગણવી જોઈએ કારણ કે ભાષામાં એ ઉચ્ચાર રૂઢ થઈ ગયો છે. સ્વર તો 'ઋ'ના ઉચ્ચાર વિશે હિન્દની તદ્ભવ પ્રાંતીય ભાષાઓમાં એકતા નથી, એટલું જ નહીં ઠેઠ વેદકાલમાં પણ જુદા જુદા વેદો તેનો જુદો જુદો ઉચ્ચાર કરતા હતા એમ જણાય છે.

એટલું જ નહીં, ઘર્ગમાલામાં જેનો ઉલ્લેખ નથી એવા સ્વરો પણ આપણે સ્વીકારવા જોઈએ. અર્વાચીન ભાષાઉચ્ચારણનું ધાસ્ત્ર સ્વરવ્યવસ્થા જુદી રીતે કરે છે. તે વધા સાથે આપણે અહીં સંબંધ નથી. પણ તેમાં જે સંયુક્ત સ્વર (diphthong) કહેવાય છે, તેનો થોડો પણ નિર્દેશ કરવાની જરૂર છે. કેમ કે કોઈ કોઈ કવિઓએ એવા પ્રયોગ કર્યા છે. જેમ કે:

જોઈએ તેમાં એક પણ, ઓછે નહીં નિમાય;

પાયા ઈસો ઊપલાં, મઠીં છાટલો ધાય.

—દ૦ કા૦, ભા. ૨, પૃ. ૪૨.

નહીં મારે જોઈએ તપફલ, મલે એ સહુ જતું.

—'વસન્તવિજય', પૂર્વાભાષ.

અહીં વસ્ત્રે જગાએ 'જોઈ'ના ઉચ્ચારમાં સંયુક્ત સ્વર છે, અને પિંગલદૃષ્ટિએ 'જોઈ' એક ગુરુ થાય છે. તેથી જ બીજો દાસલો:

જૂઓ ભાઈ આ મોટાં ભાઈ, તેમાં સૌથી ઊંચો ભાઈ.

દ૦ કા૦, ભા. ૨, પૃ. ૨૭૭.

૩. સંસ્કૃતમાં પણ આવ્યા દાસલા મળે છે:

પ્રાપ્તે સંનિહિતે મરણે

નહિ નહિ રત્નતિ ઢુકુઝ્ઝકરણે ।

—ચર્પટપંજરિકાસ્તોત્ર, વૃ. ૦ સ્તો. ૨૦.

અહીં 'ઢુકુઝ્ઝ'નો 'ઢુ', પછી આવતા 'ઝ'ને લીધે ગુરુ થયો છે.

આપણા 'કીર્તિકૌમુદી'ના ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત કવિ સોમેશ્વરના 'રામશતક'માં પણ આવું દૃષ્ટાન્ત મળે છે:

પ્રાચ પ્રૌઢિ ક્રમેણ દૃઢયતુ નિતરાં રાષવઃ સઃ શ્રિયં વઃ ।

—Journal of the Oriental Institute, Vol. 1, No. 1, p. 12. શ્રી ભોગીલાલ સાંઢેસરાનો લેખ, The Ramas'ataka.

અહીં દૃને લીધે આગલો ણ ગુરુ થાય છે.



મારા વચ્ચતમાં નિશાઢમાં આ કવિતા પઠતાં 'જૂ' દીર્ઘ જ પઠાતો અને એ પ્રમાણે પઠતાં 'માઈ'ને એક ગુરુ અક્ષરવાઢો શબ્દ ગણવો જોઈએ.

ચાર ચાર ગાઢ ચાલતાં, લાંબો પંથ કપાય"

એ દોહરામાં પણ 'ગાઢ'ને એક ગુરુ અક્ષરવાઢો શબ્દ ગણવો જોઈએ. કવિઓના પ્રયોગમાં આવતા આવા ઉચ્ચારોને પણ સ્વીકારવા જોઈએ.

આ ઉપરાંત લઘુગુરુના નિરૂપણમાં એવો નિયમ પણ અપાય છે કે પાદાન્તે લઘુ વિકલ્પે ગુરુ થાય છે. આને લઘુગુરુના સ્વરૂપનો નિયમ ન ગણતાં પિગલનો પારિભાષિક નિયમ ગણવો જોઈએ. એના ઉપર પિગલોમાં કેટલીક ચર્ચા થાય છે પણ એ ચર્ચામાં ન ઝઢારતાં આપણે એવો નિયમ કરી શકીએ કે છન્દમાં પાદાન્તે જ્યાં ગુરુ આવશ્યક હોય ત્યાં લઘુ પણ મૂકી શકાય. 'ગુરુ આવશ્યક હોય ત્યાં' એમ જ કહેવું જોઈએ કારણ કે ચરણને અંતે લઘુ જ આવશ્યક હોય ત્યાં લઘુને ગુરુ કરવાનો પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી. એવો લઘુ પણ જો ગુરુ થઈ જતો હોય તો પછી એવા છન્દને કોઈ રીતે નિર્દોષ કરી જ ન શકાય. એટલે એવો જ નિયમ હોઈ શકે કે ગુરુ આવશ્યક હોય ત્યાં લઘુ મૂકી શકાય. આ નિયમ સ્વાભાવિક છે. કારણ કે ઘણી જગાએ ચરણને અંતે અંત્ય સ્વરનું વિલંબન આવે છે, સંસ્કૃત વૃત્તોમાં તો આવે જ છે (જોકે સંસ્કૃત પિગલના નિયમ પ્રમાણે અમુક વૃત્તોમાં શ્લોકાર્થે જ આવે, ધોઢામાં જ દરેક ચરણે આવે.) અને એટલા માટે ત્યાં લઘુ હોય તો તે પણ વિલંબનથી ગુરુ થઈ જાય.

ગુજરાતી પિગલ આ લઘુગુરુના ઉચ્ચારણની છૂટને ઘણી વિસ્તારી મૂકે છે. ગુજરાતી પિગલમાં કવિને છન્દ સાચવવા ગમે તે લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ કરવાની છૂટ છે. આ છૂટ વધી તદ્ભવ પ્રાંતીય ભાષાઓમાં હતી. પણ તે વધીમાં ધીમે ધીમે એ છૂટ નાબૂદ કરવાનો પ્રયત્ન કવિઓએ કરેલો છે. અને આપણા કવિઓ પણ એવો પ્રયત્ન કરતા જાય છે. આવી છૂટ લેવી હોય, ત્યાં પણ એ છૂટથી શબ્દનું ઉચ્ચારણ કર્ણકટુ ન થાય એની સંભાલ લેવી જોઈએ, કારણ કે ઉચ્ચારણકટુત્વ એક દોષ છે. આવી છૂટ ક્યાં ધીમે ને ક્યાં ન શીઘ્રે તેના નિયમો ઘોઢાઘણા કરી શકાય, જેમ કે અંત્ય ઢકાર કે ઉકારમાં આવી છૂટ કર્ણકટુ થતી નથી. સંસ્કૃત 'વઢુ' શબ્દ ગુજરાતીમાં તત્સમરૂપે જ લક્ષાય છે, પણ તેનું 'વઢૂ' એવું ઉચ્ચારણ આપણને આઘાત આપતું નથી. પણ સંસ્કૃત 'ગુઢ' શબ્દનો ઉચ્ચાર 'ગુઢ' કરવા જતાં તે કર્ણકટુ લાગે છે. એનું

૪. હોપ વાચનમાઢામાં હું આ પાઠ ભળેલો.

કારણ એવું જણાય છે કે ગુજરાતીમાં શબ્દને બંને આવતા 'इ' 'उ' લગભગ લાંબા જેવા ઉચ્ચારાય છે. પણ આ વિષયની લાંબી ચર્ચા હું અહીં કરવા ઇચ્છતો નથી. આ, પિંગલ કરતાં ભાષાના ઉચ્ચારણનો પ્રશ્ન છે. અલબત્ત, પિંગલની ચર્ચામાં ભાષા સાથે જોડાયેલા પ્રશ્નોની ચર્ચા ન આવે એમ મારું કહેવું નથી, એવા પ્રશ્નો આવે છે તે આપણે આગળ જોઈશું. પણ પિંગલની દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્નો નાનો પ્રશ્ન છે. સામાન્ય કવિ કે કવિતાવાચક પોતાના સામાન્ય અનુભવથી આનો સહેલાઈથી નિર્ણય કરી શકે છે, અને તેના નિયમો બાંધવા જતાં ઘણી બારીકાઈમાં ઝતરવું પડે, જેને માટે અહીં અવકાશ નથી.

પિંગલમાં સામાન્ય રીતે લઘુની એક માત્રા અને ગુરુની બે માત્રા ગણાય છે. સામાન્ય રીતે વ્યાકરણમાં પણ એમ મનાય છે, અને લોકોમાં પણ એમ મનાય છે કે લઘુથી ગુરુની ચમણી માત્રા એ ઉચ્ચારણનું સાચું પ્રમાણ છે. પણ એ યથાર્થ નથી. અત્યારે પશ્ચિમમાં ઉચ્ચારો માપવાનું યંત્ર (kymograph) શોધાયું છે અને તેના ઉપર પ્રો. ટી. એન. દવેએ અનેક અલ્પતરા કરીને તેને પરિણામે બતાવેલું છે કે આપણા કોઈ સ્વરો ઉપર બતાવેલા પ્રમાણવાળા કોઈ બે વર્ગમાં પડતા નથી, તેમ જ ચર્ચા લાંબી અને હ્રસ્વો પણ પોતાના વર્ગમાં પણ એકસરખા નથી ('ગુજરાતી ભાષામાં વર્ણવ્યવસ્થા', પૃ. ૩૨-૩૩ ઉપરનો કોઠો). તેમણે એ ઐઞઃ મિઘાયના સ્વરોને ચાર પ્રકારમાં વહેંચ્યા છે અને દરેકના ઉચ્ચારણની કાલમાત્રાનો સમય સેકન્ડના હજારમા ભાગમાં દર્શાવેલ છે. અલબત્ત આ પરિણામો અનેક વ્યક્તિઓના અલ્પતરા પછી જ ચર્ચારે આધારભૂત ગણાય, પણ તેમના પ્રયોગો ઉપરથી એટલું તરત કહી શકાય કે ભાષાના સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણમાં કોઈ બે સ્વરો એકસરખા નથી.

અર્થાત્, આ લઘુગુરુનું નિયત કરેલું પ્રમાણ પિંગલગત છે. અને પિંગલના પ્રદેશમાં એ સાચું છે. અર્થાત્ માત્રામેલ છન્દોમાં જ્યાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ અને બે લઘુની જગાએ એક ગુરુ મૂકી શકાય છે ત્યાં છન્દના ઉચ્ચારણમાં સરેસર જ ગુરુ લઘુ એ પ્રમાણની કાલમાત્રામાં બોલાય છે. પણ અહીં એક બીજો હકીકત પણ નોંધવી જોઈએ. પિંગલપરંપરા સર્વ પ્રકારના છન્દો માટે આ પ્રમાણ માને છે, તે યથાર્થ નથી. આપણે જેને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ વૃત્તો કહીએ છીએ તેમાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુઓ કે બે લઘુઓની જગાએ એક ગુરુ આવી શકતો નથી. જેમ કે

રહ્યાં બન્ને બાજુ તરુવર, નહીં કાંઈ વચમાં

— 'દેવયાની', પૂર્વાલાપ.

એ પંક્તિમાં 'તશ્વર' ચાર લઘુનો શબ્દ છે તેની જગાએ બે ગુરુનો 'વૃક્ષો' શબ્દ મૂકી નહીં શકાય :

રહ્યાં વન્ને બાજૂ વૃક્ષો નહીં કાંઈ વચમાં

એમ કરવા જતાં મૂળ શિલ્લરિણી વૃત્તનો સંવાદ જરા પળ રહેલો નથી. અને આ હકીકત એ આજ્ઞા વૃત્તપ્રકાર માટે સાચી છે. જ્યારે પહેલાં આપેલાં ચોપાઈનાં દૃષ્ટાન્તમાં

વિકલ્પે સરસિજ નાનારંગા

ચાર માત્રાનાં 'સરસિજ'ને બદલે 'વારિજ', 'કુસુમો', 'પશ્યો' એમ ગમે તે ચાર માત્રાનો શબ્દ મૂકી શકાયો. અર્થાત્ લઘુગુરુનું પ્રમાણ કહ્યું છે તે માત્રામેળ છંદો માટે સાચું છે અને એ છંદોના પઠનમાં અક્ષરોનું એ પ્રમાણે પઠન થાય પણ છે. પણ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં લઘુગુરુને પરસ્પર અપ્રમેય અને ભિન્ન માપવાળા અક્ષરો માનવા જોઈએ. અને એના પઠનમાં લઘુગુરુની, કોઈ પણ પ્રમાણને અનુસરી, પરિવૃત્તિ કે અદલાબદલી થઈ શકતી નથી.

પિગલમાં પ્લુતનો સ્વીકાર કરવામાં આવતો નથી. જાનો અર્થ એવો નથી કે છંદોના પઠનમાં પ્લુત આવતો જ નથી. પ્લુત આવે છે પણ પિગલકારીએ તેનો ગુરુમાં સમાવેશ કર્યો છે. તેમને પ્લુતનો ભિન્ન સ્વીકાર કરવાની જરૂર જણાઈ નહોતી. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પ્લુતને સ્થાને ગુરુ જ આવી શકતો, એટલે વૃત્તની પરીક્ષા કરવામાં લઘુગુરુનાં સ્થાન તપાસી જોવાથી વૃત્તની પરીક્ષા થઈ શકતી. તેમ જ વૃત્ત રચનાર શિલાહને માટે પણ લઘુગુરુનાં સ્થાનનો ઉપદેશ પર્યાપ્ત હતો, કારણ કે પ્લુતને સ્થાને ગુરુ મૂકવાથી છંદોરચના નિર્દોષ થઈ જાય છે. પછી પ્લુતો પઠન દ્વારા જ દર્શાવવા રહે છે અને એ જ્ઞાન ગુરુ દ્વારા અથવા પરંપરાના પઠનમાંથી મળી શકે છે. છંદ વિષે ગમે તેટલું નિરૂપણ થાય તોપણ તેનું સ્વરૂપ તો પઠન દ્વારા જ શીક્ષી શકાય છે એટલે છંદ:શાસ્ત્રને પ્લુતના અસ્વીકારથી પોતાના શાસનકાર્યમાં ક્યાંય વિઘ્ન આવતું નહીં. પણ શાસ્ત્રની પોતાની પૂર્ણતા છાતર પ્લુતના સ્વીકારની જરૂર છે. આપણે આગળ જોઈશું કે પ્લુતના સ્વીકાર વિના કેટલાક માત્રામેળ છંદોનું સ્વરૂપ જ પૂરું નિરૂપી શકાતું નથી. અને શાસ્ત્ર માત્ર છંદને કસી જોતાં શીખવે એટલું આપણે બસ માનતા નથી. શાસ્ત્રનો સમગ્ર વિષય અને તેની સપટ્ટી વિગતો, શાસ્ત્રે વ્યવસ્થિત કરવી જોઈએ, તેના નિયમો શોધવા જોઈએ, અને એ કામ પ્લુતના સ્વીકાર વિના થઈ શકતું નથી. માટે આ શાસ્ત્રમાં લઘુગુરુ સાથે પ્લુત પણ સ્વીકારવો જોઈએ. અને તે પણ માત્ર ત્રણ માત્રાનો જ નહીં, પણ તેથી



વિશેષ માત્રાનો પળ, તે જેટલી માત્રાનો આવતો હોય તેટલી માત્રાનો સ્વીકારવો જોઈએ. અને આપણે ગુરુ જ પ્લુત થઈ શકે એવો સંસ્કૃત વ્યાકરણ અને પિંગલનો નિયમ પણ સ્વીકારી શકતા નથી, લઘુ પણ પ્લુત થઈ શકે એ સ્વીકારવું જોઈએ. માત્રામેલ છંદોમાં ક્વચિત્ લઘુ, ગુરુ ધાય છે એટલું જ નહીં પણ એક જ લઘુ ક્યાંક ત્રણ અને ક્યાંક તો સાત માત્રાનો બને છે. એટલે ગુરુ તેમ જ લઘુ બે માત્રાથી વધારે લંબાય એટલે પ્લુત ગણાવો જોઈએ.

પણ આથી પણ એક વિશેષ તત્ત્વ પિંગલે સ્વીકારવું જોઈએ. તે છે ધ્વનિ-શૂન્ય કાલ. ચિત્રકાર ચિત્રરચનામાં જેમ અનેક રંગોનો ઉપયોગ કરે છે તેમ જ તે ચિત્રની મૂમિકા — મોંયના રંગનો પણ ઉપયોગ કરે છે. એ રીતે ધ્વનિ-શૂન્યતા એ ધ્વનિની મોંય છે. છન્દના પઠનમાં ક્વચે આવતો ધ્વનિશૂન્ય અવકાશ એ પણ એ છન્દનો જ ભાગ છે. શ્લોકાર્થે વિરામ આવવો જ જોઈએ. શ્લોકાન્તે વિરામ આવવો જ જોઈએ. એ વિરામ એ શ્લોકનું ધ્વનિશૂન્ય અંગ છે. માત્રામેલમાં તો જ્યાં વિરામ લેવાનો આવે ત્યાં, છન્દના અક્ષરોની પેઠે જ, એ વિરામનું પણ માપ છે. એટલે છંદોનું માપ છન્દોનો વંધ, અક્ષરોનું લઘુત્વગુણત્વ, અક્ષરોની માત્રા, તેમ જ છન્દના પઠનમધ્યે આવતા ધ્વનિશૂન્ય અવકાશ, અને તેની માત્રા, એ વધાથી ધાય છે.

આવી ફલિત ધાય છે કે છન્દમાં થતું માપાનું ઉચ્ચારણ કૃત્રિમ છે. આ સ્પષ્ટ છે, પણ એ દોષ નથી. માત્ર ઉચ્ચારણ શું, મધ્યની અપેક્ષાએ કાવ્યની ભાષા પણ કૃત્રિમ જ ગણાય. એટલું જ નહીં ભાષા પોતે પણ મનુષ્યકૃત હોઈ પ્રાણીઓના રવોની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે. કાવ્યની ભાષા મળે કૃત્રિમ હોય, છન્દોગત માપાનું ઉચ્ચારણ મળે કૃત્રિમ હોય, એ જે અર્થે કૃત્રિમ બને છે એ અર્થે સિદ્ધ ધાય એટલે સસ. છન્દ કાવ્યનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા આવે છે અને છન્દથી કાવ્ય સિદ્ધ ધાય એટલે ઉચ્ચારણની કૃત્રિમતા દોષરૂપ રહેતી નથી. કલાનાત્ર મનુષ્યકૃત હોઈ કૃત્રિમ છે.

આ પ્રકરણ પૂર્વ કરતાં પહેલાં લઘુ ગુરુ પ્લુતની સંજ્ઞા આપણે નિયત કરી લઈએ. જ્યાં અક્ષરસંજ્ઞાની જરૂર પડે ત્યાં લઘુને માટે સર્વત્ર 'લ' રાક્ષીશું; જે ગુરુને મેં લઘુ પ્રતિ અપ્રમેય ગણ્યો તેને માટે 'ગા' સંજ્ઞા રાક્ષીશું; અને જે ગુરુને આપણે લઘુથી ઘમણી કાલમાત્રાનો ગણ્યો છે તેને માટે અક્ષરસંજ્ઞા 'દા' રાક્ષીશું. બીજી રીતે કહીએ તો દા એટલે બે માત્રા જે એક ગુરુથી અથવા બે લઘુથી પૂરી શકાય; લ એટલે એક માત્રા. રેખાત્મક ચિહ્નો લઘુ માટે ८ આથી અર્ધચન્દ્રાકાર અને ગુરુ માટે — આવી આઢી લીટી રાક્ષીશું, જે

આપણે લિપિમાં ગુરુ અક્ષરને લઘુ દર્શાવવા અને લઘુને ગુરુ દર્શાવવા અક્ષર ઉપર મૂકવાના ચિહ્ન તરીકે અક્ષર સુધી વાપરતા આવ્યા છીએ. પ્લુતને માટે અક્ષરની પોતાની માત્રા ઉપરાંતની માત્રા આ રેખાચિહ્નોથી જ હું બતાવીશ. જેમ કે ગુરુ પ્લુત થયો હોય ત્યારે ગા ૫ — એટલે ત્રણ માત્રાનો પ્લુત ગુરુ, ગા — એટલે ચાર માત્રાનો પ્લુત ગુરુ, ગા ૫ — અથવા ગા — ૫ એટલે પાંચ માત્રાનો પ્લુત ગુરુ. અને લઘુ પ્લુત થયો હોય ત્યારે લ ૫ ૫ — કે લ — વગેરે ત્રણ માત્રાનો પ્લુત લઘુ. ત્યારેક લઘુ ગુરુને સ્થાને હોય તેનો નિર્દેશ હું લેવી કરીશ અને અક્ષરનો ઉચ્ચારગૂન્ય માત્રા બતાવવા રેખાચિહ્નો ઉપર હું પોતું મોંઢું વૂકીશ, જેમ કે ઊ કે ઇ.

## પરિશિષ્ટ ૧

### અક્ષર

આ પ્રકરણમાં માવાના ઉચ્ચારણના એકમને માટે અક્ષર શબ્દ વાપરેલો છે તે અંગ્રેજી સિલેબલ (syllable)ના સમાનાર્થ શબ્દ તરીકે વાપર્યો છે. આ અર્થમાં પિગલમાં વર્ણ શબ્દ પણ વપરાયો છે. અહીં જેને અક્ષરમેળ કહેલો છે તેને ધળા વર્ણમેળ પણ કહે છે. 'વૃત્તરત્નાકર' પણ છન્દોને માત્રાછન્દ અને વર્ણછન્દ એમ વિભેદે છે. પણ વર્ણ એ સ્વરવ્યંજન વચ્ચેનો મામાન્યવાચક શબ્દ છે. વર્ણમાલામાં સ્વરવ્યંજન વચ્ચેનો સમાવેશ થાય છે. એટલે વર્ણ શબ્દ ઉચ્ચારણના એકમ માટે કામ આવે એવો નથી. 'ઋક્પ્રાતિશાસ્ત્ર' એને માટે અક્ષર શબ્દ વાપરે છે. અક્ષર શબ્દના અર્થમાં અંગ્રેજી સિલેબલનો અર્થ આવી જાય છે, પણ શબ્દોચ્ચારણમાં એકમો છૂટા પાડવાની પ્રાતિશાસ્ત્રની પદ્ધતિ અંગ્રેજી સિલેબલો છૂટા પાડવાની પદ્ધતિથી જરા ભિન્ન છે. એટલે પ્રાતિશાસ્ત્રનો મત તેનાં મૂલ્યો ટાંકીને જ નીચે દર્શાવું છું. પહેલા પટલનાં ૧૬ સૂત્રોમાં વર્ણ-માલા આપ્યા પછી કહે છે: "ઓજા હ્રસ્વાઃ સપ્તમાન્તાઃ સ્વરાણામ્" ॥૧૭॥ પહેલા માઠ સમાનાક્ષરો અ આ ઋ ઋ ઇ ઈ ઉ ઊ માંથી ઓજ એટલે એકી અક્ષરો હ્રસ્વ છે. "અન્યે દીર્ઘાઃ" ॥૧૮॥ લાંબીનાં દીર્ઘ છે. "ઉત્તમે ત્વક્ષરાણિ" ॥૧૯॥ વચ્ચે અક્ષરો કહેવાય છે. "ગુરુણિ દીર્ઘાણિ" ॥૨૦॥ દીર્ઘ સ્વરો ગુરુ

૧. પિગલાદિભિરાચાર્યેયંદુક્તં લૌકિકં દ્વિવા ।

માત્રાવર્ણવિભેદેન છન્દસ્તદિહ કથ્યતે ॥

— વૃ૦ ૨૦, નિ૦, ૧, ૪.

गणाय છે. “તથેતરેષાં સંયોગાનુસ્વારપરાણિ યાનિ” ॥ ૨૧ ॥ દીર્ઘ સિવાયના બીજા એટલે હ્રસ્વો, જેની પછી સંયોગ કે અનુસ્વાર આવતો હોય તે પણ ગુરુ કહેવાય છે. સંયોગ એટલે વ્યંજનોનો સંયોગ : અર્થાત્ સંયુક્ત વ્યંજનો; અને અનુસ્વાર પહેલાંનો હ્રસ્વ પણ ગુરુ ગણાય છે. “અનુસ્વારો વ્યંજનં ત્રાક્ષરાદ્ગમ્” ॥ ૨૨ ॥ અનુસ્વાર અને વ્યંજન અક્ષરનું અંગ છે. નીચે ભાષ્યકાર ઉઘટ કહે છે, અક્ષરનું અંગ એટલે સ્વરનું અંગ. જે વ્યંજનો સ્વરોની વચ્ચે ન આવતા હોય તે અહીં ઉદાહરણ બને છે. જેમ કે ‘પ્ર’માં ‘પ્’ અને ‘રૂ’ ‘અ’નું અંગ છે. ‘વર્ક્’માં ‘વ્’ ‘રૂ’ અને ‘ક્’ ત્રણેય ‘અ’નું અંગ છે. “સ્વાન્તરે વ્યંજનાન્યુત્તરસ્ય” ॥ ૨૩ ॥ બે સ્વર વચ્ચે આવતા વ્યંજનો વેમાંથી પાછળ આવતા સ્વરનું અંગ ગણાય, આગળ આવતા સ્વરનું નહીં. દૃષ્ટાન્ત તરીકે : ‘દેવ’ શબ્દમાં ‘વ્’ વ્યંજન ‘એ’ અને ‘અ’ સ્વરોની વચ્ચે આવે છે, તે ‘વ્’ પાછળ આવતા ‘અ’નું અંગ ગણાય. અર્થાત્ ‘વ’ સવ્યંજન એક આત્મો અક્ષર થયો. ૨૨ માં સૂત્રમાં ‘વર્ક્’માં ‘અ’ પછી આવતા વ્યંજનો પૂર્વના ‘અ’નું અંગ ગણાતા હતા, માટે અહીં સ્પષ્ટ કર્યું. “પૂર્વસ્યાનુસ્વારવિસર્જનીયો” ॥ ૨૪ ॥ અનુસ્વાર અને વિસર્ગ બન્ને પૂર્વસ્વરનું અંગ ગણાય. અનુસ્વાર માટે અલગ સૂત્ર મૂકવાનું કારણ એ છે કે આ ‘પ્રાતિશાસ્ત્ર’ અનુસ્વારને સ્વર અને વ્યંજન એમ બન્ને વર્ગમાં મૂકે છે (‘અનુસ્વારો વ્યંજનં વા સ્વરો વા’). આ જ પટલનું પાંચમું સૂત્ર). આથી અનુસ્વાર અને વિસર્ગ આગળના સ્વરનું અંગ બને છે. આગળ ૨૧મા સૂત્રમાં આવી ગયું કે અનુસ્વારનો આગળનો હ્રસ્વ ગુરુ ગણાય. અહીં એટલું ઉમેર્યું કે અનુસ્વાર આગળના સ્વરનું અંગ બને છે. અલબત્ત, સૂત્રમાં કદા પ્રમાણે વિસર્ગનું પણ એમ જ થાય છે. “સંયોગાદિર્વા” ॥ ૨૫ ॥ સંયોગમાં આદિવ્યંજન વિકલ્પે આગલા સ્વરનો ગણાય. એનો અર્થ એ થયો કે સંયુક્ત વ્યંજનોનો પહેલો વ્યંજન આગલા સ્વરનો પણ ગણાય, પાછલા સ્વરનો પણ ગણાય. અર્થાત્ ‘અન્ને’ શબ્દના અક્ષરો બે રીતે જુદા પાડી શકાય. અ + ન્ને એ રીતે, તેમ જ, આ સૂત્ર પ્રમાણે, અ + ને. અંગ્રેજીમાં સિલેબલો માત્ર આ બીજી રીતે જ છૂટા પડે છે. દાસલા તરીકે magnate શબ્દનાં તિલેબલો mag-nate મેંગ + નેડ્ એ પ્રમાણે જ પડી શકે છે, ma-gnate મેન્-ગ્નેટ એ પ્રમાણે પડતાં નથી, એ નોંધવા જેવું છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થયું હશે કે

૨. આ ‘વર્ક્’ ધાતુ પરિચિત નથી. તો દૃષ્ટાન્તની સાતર ‘તર્ક્’ કે એવો કોઈ બીજો લઈ શકાય. અહીં ‘અ’ પહેલાં આવતો ‘ત્’ અને ‘અ’ પછી આવતો ‘રૂ’ અને ‘ક્’ ત્રણેય વ્યંજનો ‘અ’નું અંગ છે.



‘પ્રાતિશાસ્ત્ર્યે’ જેને અક્ષર કહ્યો છે તેમાં ‘સિલેબલ’નો અર્થ સંપૂર્ણપણે આવો જાય છે. હજી ‘પ્રાતિશાસ્ત્ર્ય’ને સંયુક્ત વ્યંજન સંબંધો ઘોડું કહેવાનું છે. “ચ પરક્રમે દ્વે” ॥ ૨૬ ॥ અને જ્યાં ક્રમ હોય ત્યાં બન્ને વ્યંજનો પણ પૂર્વસ્વરના અથવા ઉત્તરસ્વરના અંગભૂત થઈ શકે. અહીં ‘ક્રમ’ શબ્દ પારિભાષિક છે. વેદમાં ઘણી વાર વ્યંજનો બેવડાતા. જેમ કે ‘અગ્નિ’ને બદલે ‘અગ્નિ’ એમ બોલાવું. આ બેવડા વર્ણને ‘ક્રમ’ કહેલો છે. આવો ‘ક્રમ’ આવે ત્યારે તે બેવડાયેલો વ્યંજન આગલા અથવા પાછલાનું અંગ વિકલ્પે બની શકે. એટલે કે અ + મ્ને એમ અક્ષરો જુદા કરાય અથવા અગ્ + ને એમ પણ કરાય.

અક્ષરો છૂટા પાડવાની આ બે ભિન્ન પદ્ધતિથી અક્ષરોના લઘુ-ગુરુ માપમાં કળો ફરક પડતો નથી. ‘અગ્નિ’ને અ + મ્ને એમ છૂટો પાડીએ કે અગ્ + ને એમ છૂટો પાડીએ તોય બન્ને રીતે ‘અ’ ગુરુ જ રહે છે. પહેલા વિકલ્પમાં ‘મ્ને’ ના સંયુક્ત વ્યંજનના ઘડકારાને લીધે ‘અ’ ગુરુ થાય છે, બીજા વિકલ્પમાં ‘અગ્’ વ્યંજનાંત હોવાથી ગુરુ થાય છે. અહીં એ પણ સ્પષ્ટ થયે કે જો સંયુક્ત વ્યંજનના પહેલાને આગલા સ્વરનું અંગ જ એક નિયમ તરીકે ગણીએ તો સંયુક્ત વ્યંજનથી ગુરુ કરવાના નિયમની જરૂર ન રહે. એક વ્યંજનાંતના નિયમથી જ સર્વ ગુરુકરણનો સુલાસો થઈ જાય. પણ આજુ પિગલ આટલી લાંબી પરંપરાથી સંયોગપરના નિયમ પર જ વિશેષ કરીને ચાલ્યું છે. વ્યંજનાંતનો નિયમ તો ઘણાને અજાણ્યો છે. અને ગુજરાતીમાં તો એથી મુશ્કેલી વધશે. કારણ કે ‘કર્મ’ શબ્દમાં ‘યું’ નો સંયોગ મંદ છે. તેથી ‘ક’ ઘડકાતી નથી અને તેથી ‘ક’ ગુરુ થતો નથી એમ કહેવું સરલ છે, પણ ‘કર્-ન-યું’ એમ કર્વા પછી ‘કર્’ ગુરુ નથી, એને માટે નવો સુલાસો શોધવો પડશે. એનો સુલાસો છે, અહીં ‘કર્’ અને અને ‘યું’ એ રીતે પૂર્વકરણ જ નથી થતું એમ કહેવું જોઈએ. પણ એમ પિગલના શાસ્ત્રને વ્યવહારે જટિલ કરવું યોગ્ય નથી. એટલે વ્યંજનાંત અને સંયોગ બંનેના નિયમો તત્વતઃ એક હોવા છતાં બન્ને ભિન્ન રહે તે દ્રષ્ટ છે.

## લઘુ-ગુરુ વિવેક : ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ

આપણા પિંગલશાસ્ત્રે લઘુગુરુના સ્વરૂપની ચર્ચા વ્યાકરણને અવલંબીને કરી છે. અને એ સ્વાભાવિક છે. પિંગલનો વિષય હંદ એ વાણીની આકૃતિ છે, અને વાણીનું સ્વરૂપ એ વ્યાકરણનો વિષય છે. માટે જ વ્યાકરણ અને છન્દોવિચિતિ પ્રથમ વેદાંગો ગણાયાં.

લઘુગુરુનો વિવેક પ્રાચીનમાં પ્રાચીન પાણિનિના વ્યાકરણમાં મળે છે. છતાં લઘુગુરુ સંવંધી નિયમો ધીમે ધીમે જ વિકાસ પામી સ્પષ્ટ થયા છે, અને એનો વિકાસ જાણવા જેવો છે.

પાણિનિના વ્યાકરણમાં હ્રસ્વ દીર્ઘ પ્લુત ઉપરાંત લઘુ ગુરુનો સ્વીકાર છે. આ સંવંધી ત્રણ સૂત્રો છે. "હ્રસ્વં લઘુ ॥ સંયોગે ગુરુ ॥ દીર્ઘં ચ ॥" અધ્યાય ૧, પાઠ ૪, સૂત્ર ૧૦-૧૧-૧૨. 'હ્રસ્વ એટલા લઘુ. પણ તેની પછી સંયોગ એટલે સંયુક્ત વ્યંજનો આવે, તો લઘુ પણ ગુરુ થાય. અને દીર્ઘ પણ ગુરુ'. આટલા પ્રાચીન સમયમાં સંયોગના ઉચ્ચારણની આ અસર આપણા આયોર્થ પકડી એ એમની બુદ્ધિની સૂક્ષ્મતા બતાવે છે. તેમ છતાં આ વાતમાં પાણિનિના નિયમોની અપૂર્ણતા પણ ધ્યાન લેવું જોઈએ છે. પાણિનિ જ આ હૈ ઈ ઉ ઊ ઋ ઋ લૃ એ એ ઐ ઔ એટલા સ્વરો સ્વીકારે છે. એમાં અં અને અઃ આવતા નથી. એટલે ગુરુમાં તેની ગણના થવી રહી જાય છે. પાણિનિ અનુસ્વારને 'મ્'નો અને વિસર્ગને 'સ્'નો આદેશ મળે છે. એમાં ભાવાની દૃષ્ટિએ આપણે લોચ દઈ શકીએ નહીં. પણ આ રીતે સ્વરોમાંથી રહી ગયેલા 'અં' અને 'અઃ'ને ગુરુ ગણવાને બીજું કોઈ સૂત્ર છે નહીં. વિચિત્ર સ્થિતિ તો એવી થાય છે કે પાણિનિ પ્રમાણે 'સંપત્' અને 'સમ્પત્' એવાં બન્ને રૂપો સ્વરાં છે. આમાંથી 'સમ્પત્'માં 'મ્'ના સંયોગને લીધે 'સ' ગુરુ ગણાશે અને 'સંપત્'માં 'સં' ગુરુ નહીં ગણાય. અલબત્ત "સ્થાનિવદ્ આદેશઃ।" (૧-૧-૫૬) એવું પાણિનિનું સૂત્ર છે. એનો અર્થ એવો છે કે આદેશને તેના મૂળ સ્થાનમાં જે હોય તેના જેવો ગણવો. એ નિયમ અહીં લગાડીએ તો એનો અર્થ એવો થાય કે અનુસ્વારને અને વિસર્ગને એના મૂળ સ્થાનો 'મ્' અને 'સ્' જેવો એટલે કે વ્યંજન ગણવો. પણ એ રીતે 'દુઃસ' શબ્દમાં 'વિસર્ગ' અને 'લ્'નો સંયોગ આપણે નથી ગણી શકતા. એ સૂત્રનો ઉપયોગ પાણિનિએ પોતે આપેલાં સૂત્રો પૂરતો જ થઈ શકે. એટલે

પાણિનિ પ્રમાણે 'સંપત્' 'દુઃસ્થ' વગેરેમાં અનુસ્વાર અને વિસર્ગથી આગળની હ્રસ્વ સ્વર ગુરુ થઈ શકતો નથી.

આ વાત આપણા વિદ્વાનો જાણતા પણ હતા. પિગલના 'છન્દઃશાસ્ત્ર'ના પહેલા અધ્યાયમાં 'ગન્તે'। 'एवं दसन् सूत्रं છે. एनो अर्थ एवો છે કે પાદને અંતે લઘુ આવે તો તેને પણ ગુરુ ગણવો. આની ટીકામાં હ્રાપ્ત્ય પૂર્વપક્ષ કરી સંભાષણ કરે છે, તેમાં પાણિનિના આ નિયમોને સ્પર્શે છે. તે કહે છે: "अन्ये त्वाहुः—तनु पदान्ते वर्तमानस्य ह्रस्वस्य पाणिनिना गुरुसंज्ञा न कृता। तेनोक्तम् 'संयोगे गुरु' (पा० सू०, १-४-११), 'दीर्घं च' (पा० सू०, १-४-१२) इति। नायं संयोगादिर्न च दीर्घः। तस्मात् 'गन्ते' इति सूत्रमयुक्तम्। अत्रोच्यते—पाणिनिना स्वशास्त्रप्रयोजनार्थं गुरुसंज्ञा कृता। . . . पदान्ते वर्तमानस्य लघोर्गुरुत्वातिदेशे पाणिनेः प्रयोजनमेव नास्ति। किञ्चानुस्वारोदपूर्वस्य वर्णस्य बलं संपदित्यादीं स्थितस्य गुरुसंज्ञा पाणिनिना न कृता, किमेतावता न्यैरपि न कर्तव्या। तस्मात्सूत्रमिदं 'गन्ते' इति।" "बीजाओ बांधो ले છે કે:—चरणने अंते आवेला ह्रस्वनी पाणिनिए गुरुसंज्ञा करी नयी. तेणे कह्युं છે: 'संयोगे गुरु', 'दीर्घं च'. चरणने अंते आवेलो लघु संयोगनी पहेलानो नयी, तेम दीर्घं पण नयी. माटे 'गन्ते' एवं सूत्र अयुक्त છે. हवे उत्तरमां कहीए छीए के पाणिनिए पोताना शास्त्र माटे गुरुसंज्ञा करी છે. . . . चरणने अंते आवता लघु उपर गुरुत्वनो अतिदेश करवा पाणिनिने प्रयोजन ज नहोतुं. तेम ज 'बलम्', 'संपत्' वगैरे शब्दोंमां अनुस्वार वगैरेना पूर्वना वर्णनी पाणिनिए गुरुसंज्ञा करी नयी एटला माटे बीजाओए पण न करवी? माटे 'गन्ते' एवा सूत्रनी जरूर છે." छ. दा., नि., पृ. ४.

આ અપૂર્ણતા સીધી પહેલી 'भरतनाट्यशास्त्र'માં સુધરે છે. 'भरत-नाट्यशास्त्र' जोके नाटकनो ग्रंथ છે, પણ તેમાં છન્દોનું નિરૂપણ પણ આવે છે. એ ગ્રન્થનો રચનાકાલ નક્કી નથી, અને વધારે મુશ્કેલી તો એ છે કે તેમાં લાંબા કાલ સુધી સુધારાવધારા થયા કર્યા છે. છતાં એ પ્રાચીન છે. તેનો चौदमो अध्याय वागभिन्नय एटले પાવો જે भाषा बोले છે તે વિશે છે. તેમાં મોટો ભાગ છન્દોને પણ વિષય કરે છે. ત્યાં ગુરુ વિશે કહે છે: "गुरु दीर्घं प्लुतं चैव संयोगपरमेव च। सानुस्वारविसर्गं च तथागत्यं च लघु क्वचित्॥" भ० ना० गा० १४, ९०. वॉ. २, पृ. २४२. अहीं संयोगपरना उल्लेख साथे अनुस्वार અને વિસર્ગનો પણ उल्लेख છે.



પણ હજી આ લક્ષણ પણ અપૂર્ણ છે. અનુસ્વાર અને વિસર્ગથી સ્વર ગુરુ થાય છે. તો વ્યંજનાંત સ્વરનું શું ? અનુસ્વાર અને વિસર્ગને પાણિનિ વ્યંજન ગણે છે તે નિષ્કારણ નથી. અનુસ્વાર એક દૃષ્ટિએ 'મ્' છે, વિસર્ગ 'સ્' છે. અને જો 'યં' અને 'યઃ' એટલે કે 'યમ્' અને 'યસ્' વચ્ચે ગુરુ હોય તો 'યત્' કેમ નહીં ? અલબત્ત, આપણે આગળ અનુસ્વાર અને વિસર્ગના સંબંધમાં જોયું તેમ આવા વ્યંજન પછી સ્વર આવે તો એ 'ત્' એ સ્વરમાં મળી જાય એટલે વ્યંજનાંતનો પ્રશ્ન ન રહે, 'ત્' પછી વ્યંજન આવે તો એ પ્રસંગ સંયુક્ત વ્યંજનનો યદી જાય અને તેથી આગલો હ્રસ્વ સ્વર ગુરુ બને. પણ પાષાણીનો વલ્લ છેડે આવે તેમ વાક્યને અંતે વ્યંજન આવે ત્યાં આ પ્રશ્ન આવીને ઝૂમી રહે.

પ્રત્યક્ષં તે નિશ્ચિલમચિરાદ્ ભ્રાતૃશ્વતં મયા યત્ ।

મેઘદૂત, ૩. મે. ૩૧

યહીં 'યત્' ને ગુરુ ગણ્યા વિના છૂટકો નથી. અને આ અપૂર્ણતાને સીધી પહેલી હલાયુધની વૃત્તિ, પૂરતી હોય એમ જણાય છે. પિંગલના 'છન્દઃશાસ્ત્ર'ની ટીકા કરતાં પ્રારંભમાં જ મંગલ પછી વિષયના ઉપોદ્ધાતમાં તે કહે છે :

દીર્ઘં સંયોગપરં તથા પ્લુતં વ્યઙ્જનાન્તમૂઘ્માન્તમ્ ।

સાનુસ્વારં ચ ગુરુ ક્વચિદવસાનેઽપિ લઘ્વન્ત્યમ્ ॥'

૧. નિર્ણયસાગરની 'છન્દઃશાસ્ત્ર'ની આવૃત્તિમાં આ શ્લોક હલાયુધની વૃત્તિના પ્રારંભમાં આવે છે. તેમાં મંગલના ચાર અનુષ્ટુપો પછી ગણસંજ્ઞાની ત્રણ આર્યા આવે છે. અને તે આર્યા પછી આ લઘુગુરુના સ્વરૂપની આર્યા આવે છે, એટલે કે ત્યાં થયેલો આ વિષયનો નિર્દેશ સ્થાને છે. પણ 'બિબ્લિયોથેકા ઇન્ડિકા' (Bibliotheca Indica) ની કલકત્તા શાસ્ત્રાથી પ્રસિદ્ધ થયેલ પિંગલના 'છન્દઃસૂત્ર'માં માત્ર મંગલના ચાર અનુષ્ટુપો જ આપ્યા છે. અને નીચેની ટીપમાં આ ઉપરાંત બીજી આર્યાઓ ઉતારીને જણાવ્યું છે કે આ આર્યાઓ માત્ર એક જ પ્રતિમાં મંગલના શ્લોકોની પૂર્વે મળે છે. પુસ્તકમાં આ પાઠ વિશે કશી ચર્ચા નથી. પણ એક જ પ્રતિમાં આ પાઠ છે એ કંઈક શંકાજનક તો સર. વઢી મુદ્દલગુના સ્વરૂપ વિશેનાં પિંગલનાં સૂત્રો ઉપરની ટીકામાં હલાયુધ કયાંય વ્યંજનાંતનો નિર્દેશ કરતો નથી. પિંગલનું સંયોગપરનું સૂત્ર તે તેનું પહેલા અધ્યાયનું ૧૧ મું સૂત્ર 'ધ્રાદિપરઃ।' છે. તે ઉપર મુંબઈ અને કલકત્તા વચ્ચેનાં પુસ્તકોમાં ટીકા, માત્ર એક સ્થાને શબ્દફેર છે તે સિવાય, એકસરહી છે. હું મુંબઈ-નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાંથી ઉતારું છું, " ધ્રાદિતિ વ્યંજનસંયોગસ્પોષલક્ષણાર્થમેતત્ । ધ્રાદિર્યેવાં તે ધ્રાદયઃ । આદિશબ્દેન વિસર્જની-

અહીં દીર્ઘ, પ્લુત અને સંયોગપર ઉપરાંત વ્યંજનાંત સ્વર, ઊષ્માન્ત સ્વર અને સાનુસ્વાર સ્વરની પણ ગુરુમાં ગણના કરી છે; ઊષ્માન્ત શબ્દની નીચે સંપાદકે ટીપ આપી છે કે 'વિસર્ગ જિહ્વામૂલીય અને ઉપધ્માનીય'નો ઊષ્માન્ત શબ્દમાં

યાનુસ્વારજિહ્વામૂલીયોપધ્માનીયાનાં ગ્રહણમ્ । ધ્રાદયઃ પરે યસ્માત્ સ ધ્રાદિ-  
પરઃ । તતશ્ચાર્ય સૂત્રાર્યઃ—વ્યંજનસંયોગાત્પૂર્વસ્ય હ્રસ્વસ્થાનુસ્વારવિસર્જનીય  
જિહ્વામૂલીયોપધ્માનીયેભ્યસ્વ પૂર્વસ્ય ગુરુસંજ્ઞાતિદિશ્યતે ।" નાવાર્થઃ : 'ઘ' એ  
વ્યંજનસંયોગ બતાવવા કહેલો છે. ઘ જેના આદિમાં છે તે ધ્રાદિ. આદિ  
શબ્દથી, વિસર્ગ અનુસ્વાર અને જિહ્વામૂલીય, ઉપધ્માનીયનો સમાવેશ થાય છે.  
ઘ વગેરે જેની પછી આવે છે તે. તેથી સૂત્રાર્ય આ પ્રમાણે થયોઃ વ્યંજન-  
સંયોગની પહેલાંના હ્રસ્વની, અને અનુસ્વાર, વિસર્ગ, જિહ્વામૂલીય અને ઉપ-  
ધ્માનીયની પહેલાંના હ્રસ્વની ગુરુસંજ્ઞા પણ અતિદેશથી સમજવી.' અહીં  
વ્યંજનાંતના ઉલ્લેખની આપણે સ્વાભાવિક રીતે અપેક્ષા રાખીએ, પણ તેનો  
ઉલ્લેખ નથી. નારાયણ શટ્ટ 'વૃત્તરત્નાકર'ની ટીકામાં સંયોગપરત્વના  
સંદર્ભમાં આ જ ચર્ચા કરતાં હલાયુધવાઢી આર્યા ઉતારે છે. ત્યાં નારાયણ  
આ આર્યાને હલાયુધનો ગણતો હોય એમ જણાય છે. હલાયુધ પહેલાં આ  
આર્યા બીજે ક્યાંઈ મઝતો નથી. તેમ અત્યાર સુધી એ હલાયુધની ગણાઈ છે,  
એટલે કોઈ બીજાની સાવિત ન થાય ત્યાં સુધી એને હલાયુધની ગણવામાં હું  
વાધ જોતો નથી.

૨-૨ જિહ્વામૂલીય એ 'ક' પહેલાંના વિસર્ગનું અને ઉપધ્માનીય એ 'પ'  
પહેલાંના વિસર્ગનું નામ છે. સદ્ગત કે० હ૦ ધ્રુવે આ બે, આપણી વર્ણમાલાના  
અતિપ્રાચીન સમયથી લુપ્ત થયેલા કોઈ બે વર્ણો છે એવી કલ્પના કરી છે  
(વાગ્વિપાપાર, સાહિત્ય અને વિવેચન, મા. ૨, પૃ. ૩૭-૩૯). પણ એ અતિતર્ક  
જણાય છે. વિસર્ગ, 'ચ' વર્ગ 'ટ' વર્ગ અને 'ત' વર્ગ પહેલાં આવે ત્યારે  
તો તે તેતે વર્ગનો ઊષ્મા બને છે, એટલે કે 'ચ' વર્ગ પહેલાં 'ચ્', 'ટ'  
વર્ગ પહેલાં 'ટ્' અને 'ત' વર્ગ પહેલાં 'સ્' બને છે. માત્ર 'ક', 'ખ'  
અને 'પ', 'ફ' પહેલાં જ તે સંધિ થયા વિના વિસર્ગને રૂપે રહે છે. જેમ  
કે 'અંતઃકરણ', 'અંતઃપુર'. 'ચ', 'ટ', 'ત' પહેલાંનો વિસર્ગ, પછી આવતા  
વ્યંજનને અનુકૂલ ઊષ્મા બને છે, તે બતાવે છે કે પછીના વ્યંજનને અનુરૂપ  
થવાનો વિસર્ગનો સ્વભાવ છે. તે પ્રમાણે 'ક' અને 'પ' પહેલાં આવતો  
વિસર્ગ, 'ક' 'પ'ને અનુરૂપ થવા બદલાતો નથી તોપણ તે, તેતે વ્યંજનના  
ઉચ્ચારની નજીક જાય છે, અને તેથી 'ક' પહેલાંના વિસર્ગનું ઉચ્ચારણ  
જિહ્વામૂલ સુધી, કંઠ નજીક જાય છે, અને તેમ જ 'પ' પહેલાંનો વિસર્ગ



સમાવેશ થાય છે. એ રીતે અહીં ગુરુનું પૂર્ણ સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું છે. તે પછીનાં લગભગ વર્ષાં પ્રમાણમૂલક પિંગલો આ વચ્ચેનાં ગુરુનાં ગણના કરે છે. 'વૃત્તરત્નાકર' ગુરુની નીચે પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપે છે :—

સાનુસ્વારો વિસર્ગાન્તો દીર્ઘો યુક્તપરસ્વ યઃ ।

ચા પાદાન્તે ત્વસૌ શ્વક્રો જ્યૌડાન્યો માત્રિકો લઙ્ઞુઃ ॥

— વ. ર., ચૌ. ૧, ૨, પૃ. ૭

અહીં સાનુસ્વાર, વિસર્ગાન્ત, દીર્ઘ અને યુક્તપર એટલાની જ ગણના થઈ છે. પણ તેનો સમર્થ ટીકાકાર નારાયણ ભાષ્યમાં અનુવતનું કથન કરે છે. એ કહે છે : “ ‘યુક્તપરસ્વ’ इति व्यंजनोपध्માनीयजिह्वामूलीयपराणामुपलक्षणम् । तथा च ‘तनुवाग्बिभ्रवोऽपि सन्’ (रघु० १-९) ‘मन्दः कवियशःप्रार्थी’ (रघु० १-३) इत्येवमादिषु सकारस्य, जिह्वामूलीयोपध्માनीयपक्षे च दकार-शकारयोर्गुरुत्वं सिद्धं भवति । इतरथा नकारस्य पादान्तत्वात् सकारस्य न प्राप्नोति, जिह्वामूलीयोपध्માनीययोश्च संयोगत्वाभावादकारशकारयोर्न प्राप्नोति । तदुक्तम् —

दीर्घं संयोगपरं तथा प्लુતं व्यंजनान्तમૂધ્માન્તम् ।

સાનુસ્વારં ચ ગુરુ ક્વચિદવસાનેઽપિ લઙ્ઘન્ત્યમ્ ॥

— વ. ર. ચૌ. પૃ. ૮

ટીકાકાર કહે છે કે ‘યુક્તની આગળનો’ એમ કહેવામાં વ્યંજનનો ઉપધ્માનીયનો અને જિહ્વામૂલીયનો આગળનો એમ પણ સમજી લેવું. એ રીતે ‘તનુવાગ્બિભ્રવોઽપિ સન્’ અને ‘મન્દઃ કવિયશઃપ્રાર્થી’ વગેરેનાં પહેલાં દૃષ્ટાન્તમાં ‘સન્’ના ‘સ’નું અને વીજા દૃષ્ટાન્તમાં ‘મન્દઃ’ના ‘દ’નું અને ‘યશઃ’ના ‘શ’નું ગુરુત્વ સિદ્ધ થાય છે. નહીં તો પહેલાં દૃષ્ટાન્તમાં પાદને અંતે ‘ન્’ આવતો હોવાથી ‘પાદાન્તે લઘુ ગુરુ બને છે’ એ નિયમનું ગુરુત્વ ‘સ’ સુધી ન પહોંચે અને ‘મન્દઃ કવિ’ અને ‘યશઃપ્રાર્થી’ એ પ્રસંગોમાં ‘દ’ પછીના જિહ્વામૂલીય અને ‘શ’ પછીના ઉપધ્માનીયનો પછીના વ્યંજન સાથે સંયોગ ન થતો હોવાથી સપુક્ત વ્યંજનનું ગુરુત્વ ‘દ’ અને ‘શ’ સુધી ન પહોંચે. માટે ‘કઠણ્ઠુ છે કે’

પણ હોઠથી ફૂંક મારતા હોઈએ તેના જેવો બોલાય છે માટે તેમને અનુક્રમે ‘જિહ્વામૂલીય’ અને ‘ઉપધ્માનીય’ કહેલા છે. વિસર્ગના આ સ્વરૂપને પ્રાકૃત ભાષાના વાગ્વ્યાપારથી પણ સમર્થન મળે છે. સંસ્કૃત ‘દુઃસ્થ’ શબ્દ પ્રાકૃતમાં ‘દુક્સ્થ’ બને છે. અહીં વિસર્ગ જિહ્વામૂલીયો આગળ જઈ પોતે કંઠથી જ બની જાય છે.



एम कहीने नारायण पण हलायुधनी ज आर्या उतारे छे. अर्थात् नारायणना समयमां हलायुधनी आर्या प्रमाणभूत परंपरामां पडी गई हती.

नारायणे उपर 'तनुवाग्बिभ्वोऽपि सन् ।' नुं दृष्टान्त आपी कह्युं छे के अहीं अंत्य 'सन्' व्यंजनांत छे माटे गुरु छे. ए मत शर्थाय छे. पण तेने माटे तेणे कहेली युक्ति मने अपुक्त जणाय छे. ए कहे छे के 'सन्' ने गुरु न गणौ तो पादान्ते गुरु करवाना नियमयी एने गुरु नहीं करी शको, कारण के 'स' नहीं पण 'न्' पादान्ते छे. हवे लघुत्व के गुरुत्व ए स्वरने ज होय छे, व्यंजनने होतुं नहीं, अने अक्षरसंख्या, व्यंजन साथे के व्यंजन बिना आवेला स्वरोनी ज गणवाती होय छे. अनुष्टुप आठ अक्षरनी होय छे, ते रीते गणतां उपरनी पंक्तिमां आठमो अक्षर 'सन्' छे, 'न्' नहीं. 'न्' ए अक्षर ज नहीं. एटले 'सन्' ज अंत्य छे, अने ते पोते ज व्यंजनांत होई गुरु छे. 'न्' ने अंत्य गणबो ए अशास्त्रीय छे. अने नारायणनी अहीं एक बीजी पण सरतचूक थई छे. मारा मत प्रमाणे अनुष्टुपनी अंत्य अक्षर गुरु जोईए, पण 'वृत्तरत्नाकर'मां कयांय पण, तेम तेना उपरनी टीकामां नारायणे कयांय पण अनुष्टुपनी अंत्य अक्षर गुरु जोईए एम कह्युं नहीं. परंपरायी ए अक्षर लघु के गुरु गमे ते होई शके एम मनातुं आव्युं छे, अने नारायणे पण एम ज मानेलुं छे. पण नारायणनी मूळ बात साची छे के 'सन्' गुरु छे. अने युक्तपरना नियममां व्यंजनांतनी ते समावेश करे छे ते पण तत्त्वतः खरं छे.

हवे उच्चारण संबंधी एक प्रश्न अहीं ज विचारता जईए, अलबत गुजरातमां अस्पारे जे रीते उच्चारण थाय छे ए रीते.

आपणे जोयुं के चरणान्ते लघु आवे तो ते पण जरूर होय तो गुरु थाय. संस्कृत वृत्तीमां चरणान्ते आवतो गुरु प्लुत होय छे. त्यां उच्चारणुं विलंबन थाय छे. हवे चरणान्ते ह्रस्व इ के उ आवतो होय त्यारे उच्चारमां तेनुं प्लुतत्व साधवुं सरल छे. 'इ' के 'उ' ज लंबाववाची दीर्घ अने गुरु बने छे, अने ए ज उच्चारण ववारे लंबाववाची प्लुत बने छे. पण बीजा केटलाक उच्चारणीमां शुं थाय छे ते विचारवा जेवुं छे. दाखला तरीके छेल्ले अनुस्वार आवे त्यां उच्चार केवा प्रकारनी थाय छे? आपणे नीचेनी पंक्ति लईए :

को लम्बवेदाहरणाय हस्तम् ॥

— रघुवंश ६, ७५

અહીં અન્ત્ય 'અ'નું લઘુ ઉચ્ચારણ થઈને પછી તરત જ સ્વાસ નાસિકામાંથી જ નીકળતો લંબાવાય છે. આપણે 'વદે માતરમ્' નો છેલ્લો અક્ષર 'રમ્' જેમ નાકમાંથી જ સ્વાસ કાઢીને લંબાવીએ છીએ તેમ જ અહીં 'હસ્તમ્' નો છેલ્લો અક્ષર લંબાવાય છે. 'ઈ' હ્રસ્વ પણ એ જ પ્રમાણે લંબાવાય છે. જેમ કે

મૃત્પાવશેષામકરોદ્ વિમૃતિમ્ ॥

— રઘુવંશ, ૬, ૭૬

અહીં પણ 'ઈ' હ્રસ્વ બોલાઈ પછી નાસિક્યવિધાનથી પ્રલંબ સ્વર નીકળે છે. 'અમ્'નો નાસિકામાંથી નીકળતો સ્વર અને 'ઈમ્'નો નાસિકામાંથી નીકળતો સ્વર એક જ છે. કારણ કે 'અ' અને 'ઈ' બોલાઈ રહ્યા પછી જ આ નાસિક્ય-વિધાન ચાલુ થાય છે. અને તે ઉચ્ચારણમાં બન્નેમાં એક જ છે. દીર્ઘ સ્વર પછી આવતું અનુસ્વાર બે રીતે બોલાય છે. તેમાંનો પહેલો રીત તે ઉપરનો જ. જેમ કે :

નિદ્રાં વિહારાર્ધપથે ગતાનામ્ ।

— રઘુવંશ, ૬, ૭૫

અહીં 'ના'ને દીર્ઘ બોલીને પછી નાસિકામાંથી સ્વર કાઢી ઉચ્ચાર લંબાવાય છે. અને ત્યાં પણ એ નાસિકામાંથી ઉચ્ચારાતો ધ્વનિ, 'રમ્'માં થતો હતો તેવો જ થાય છે. પણ અહીં બીજી પદ્ધતિએ પણ ઉચ્ચારણ થાય છે. 'ના'ને જ પૂરતો લંબાવી પ્લુત કરીને પછી અનુસ્વારથી ઉચ્ચારનો ઉપસંહાર પણ થાય છે. જાની ઉપર આપેલા દૃષ્ટાન્તમાં 'વિમૃતિમ્'માં પણ 'તિ'ને જ પ્લુત કરીએ તો કરી શકીએ છીએ, અને ત્યારે 'ઈ' પ્લુત થઈ ઉચ્ચારનો ઉપસંહાર અનુસ્વારથી થાય.

સવિસર્ગ સ્વર પ્લુત બોલાય ત્યારે શું થાય છે? આપણે નીચેનો દાખલો જોઈએ :

ગંડસ્પલીઃ પ્રોષિતપત્રલેલાઃ ॥

— રઘુવંશ, ૬, ૭૨

અહીં 'આ'નો ઉચ્ચાર દીર્ઘ અને પ્લુત થઈ પછી તેને વિસર્ગનો થડકારો લાગે છે. ઉપર આવી ગયેલા દાખલામાં 'ગતાનામ્'ના અનુસ્વારની પેઠે જ. 'ઈ'નું પણ એમ જ થાય. તેને માટે દાખલો શીષોને મૂકવાની ઠું જરૂર જોતો નથી. પણ 'અ'માં શું થાય? નીચેનો દાખલો લઈએ :

કુલપ્રદીપો નૃપતિદીલીપઃ ।

— રઘુવંશ, ૬, ૭૪

અહીં પહેલાં 'અ'ને વિસર્ગનો ઘડકારો લાગે છે અને પછી 'અ' અગાળ લંબાય છે. એ રીતે એ પ્લુત થાય છે. 'ઇ' અને 'ઉ'નું પણ એમ જ થાય. અને 'ઉ'નો દાઢલો સુલભ છે તેથી મૂકું છું :

અવળકટુ નૃપાણમેકવાક્યં વિવત્તુઃ ॥

—રખુવંશ, ૬, ૮૫

અહીં 'ઉ'ને વિસર્ગનો ઘડકારો પહેલો લાગે છે, અને પછી 'ઉ' લંબાઈને પ્લુતિ સાધે છે.

આપણે આ ઉચ્ચારણની ચર્ચા કરતાં પ્રારંભમાં કહ્યું કે અંત્ય 'ઈ' અને 'ઉ' માત્ર પ્રલંબનથી પ્લુત થને, પણ ચરણાન્તે 'અ' આવે ત્યાં શું કરવું? જેમ કે

પુરપ્રવેશાભિમુલો વમૂવ ॥

—રખુવંશ, ૭, ૧

અંત્ય 'અ'ને જ લંબાવીને તેને દીર્ઘ અને પ્લુત કરી શકાય છે, એ દેખીતું છે. પણ કેટલાક વિદ્વાનો અહીં આવતા 'અ'નો ઉચ્ચાર 'આ' કરવો એને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ ગણે છે. ઋગ્વેદના પઠનમાં જ્યાં 'અ'ને પ્લુત કરવાનો આવે છે ત્યાં ઋગ્વેદપાઠીઓ 'આ' ઉચ્ચારીને તેને પ્લુત કરે છે. અને ધના સંસ્કૃત પંડિતો એ પ્રમાણે સંસ્કૃત છંદોમાં પણ 'અ'નો 'આ' કરી પ્લુત કરે છે. ઉપરની પંક્તિમાં 'વમૂવ'ને તેઓ 'વમૂવા' કરી પ્લુત કરે. મને પોતાને આ પદ્ધતિ સંસ્કૃત અને તદ્ભવભાષાઓ માટે સારી નથી લાગતી. વ્યાકરણમાં જાને 'અ'નું દીર્ઘ રૂપ કહ્યું છે એ સર્વ છે, પણ ઉચ્ચાર કરતાં જણાય છે કે વસ્તે સ્વાતંત્ર સ્વરો છે. 'ઈ' હ્રસ્વના વિલંબથી જેમ 'ઈ' દીર્ઘ થાય છે તેમ 'અ'ના વિલંબનથી 'આ' થતો નથી. 'આ' એ 'અ'નું વૃદ્ધિથી સાધેલું રૂપ છે. ઉચ્ચારણ પ્રમાણે 'અ'ને ગમે તેટલી માત્રાનો પ્લુત કરી શકાય છે. માત્રામેઢમાં તો કેવલ 'અ'ને જ પ્લુત કરવાની પદ્ધતિ કેટલાક જાતિછન્દોમાં હોય છે. અને ગુજરાતીમાં તો 'અ'નો 'આ' શોભતો જ નથી.

'ગાઠી નાલે હલાવી, રતિક હૃદયને, વૃત્તિથી દાઢ જાય'

— 'વસન્તવિજય', પુર્વાલાપ

અહીં 'જાય'ને બદલે 'જાયા' એવો ઉચ્ચાર જરા પણ શોભતો નથી. એટલે 'અ'ને જ પ્લુત કરવાનું સ્વીકારવું જોઈએ.

હજી એક પ્રશ્ન રહે છે. વૃત્તને અંતે વ્યંજનાંત 'અ' આવે ત્યાં ઉચ્ચારમાં પ્લુતિ કેવી રીતે કરવી ?



પ્રત્યક્ષં તે નિશ્ચિલમચિરાદ્ આતરક્તં મયા યત્ ।

— મેઘદૂત ઉ. મે. ૩૧

અહીં 'યત્'નો પ્લુત ઉચ્ચાર કેવી રીતે કરવો? આગળ આપેલા દૃષ્ટાન્તમાં 'હસ્તન્'માં 'અ' પછી તરત અનુસ્વાર બોલી પછી નાસિકામાંથી જ સ્વાસ કાઢી સ્વર લંબાવી શકાતો હતો તેમ અહીં 'ય'ને હ્રસ્વ બોલી તેની પછી તરત 'ત્' બોલી નાહીએ તો તે પછી સ્વરને લંબાવી શકાતો નથી. માટે 'અ'ને જ પ્લુત કરવો પડે. એટલે કે 'ય'ના 'અ'ને પૂરતો લંબાવી ઉચ્ચારણનો ઉપસંહાર 'ત્'થી કરવો પડે 'ય . . . ત્' આ પ્રમાણે. અર્થાત્ અનુસ્વાર અને વિસર્ગ જ એવા છે જે ઉચ્ચારી લીધા પછી પણ સ્વરને આગળ લંબાવી શકાય છે. 'ી'ના વ્યંજનોમાં એમ થઈ શકતું નથી. આવા સ્થાને 'ય'ના 'અ'ને પ્લુત ન કરવો હોય તોપણ 'યત્' નું ઉચ્ચારણ ગુરુ તો છે જ અને પછીનો વિરામ લંબાવી શ્લોકાર્થનો અંત વ્યક્ત કરી શકાય.

### પરિશિષ્ટ ૩

### અપવાદ : શૈથિલ્ય : છૂટ

આપણે આ પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે સંસ્કૃતમાં સંયોગપરત્વથી અને અનુસ્વારથી સ્વર ગુરુ થતો. ગુજરાતીમાં નિર્બલ સંયોગને લીધે આગળનો લઘુ ગુરુ નથી થતો, અને ગુજરાતીમાં અનુસ્વાર પણ કોનઠ હોય ત્યાં અનુસ્વારને લીધે સ્વર ગુરુ નથી બનતો. વઢી ગુજરાતીમાં તો છન્દની જાતર ગમે તે લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ કરવાની છૂટ લેવાય છે. આ અપવાદો, શૈથિલ્ય અને છૂટ પિંગલમાં પણ સ્વીકારાયો છે. આમાંના ઘણાજરા અપવાદો તો પ્રાકૃત અને તેમાંથી નીકળતી ભાષાના ઉચ્ચારણની જાસિયતના છે. પણ ગમે તે લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ કરી શકાય, એ, અને એના જેવી વીંજી છૂટો તો સ્પષ્ટ રીતે છૂટ જ છે. એ છૂટો પ્રાકૃત અને તજ્જન્ય ભાષાઓમાં હોય એ સમજી શકાય છે. પણ એ સર્વ સંસ્કૃતમાં પણ લઈ જવામાં આવી છે, એ ભાષાના આષાત-પ્રત્યાષાત જોવા જેવા છે માટે તેને બને તેટલા વ્યવસ્થિત કરી નીચે મુકવાનો પ્રયત્ન કરું છું.

પ્રથમ, નિરૂપણની સગવડ જાતર, પાદાન્ત ગુરુનો નિયમ ભૂલું છું. ગયા પરિશિષ્ટમાં આપણે જોયું કે એને માટે પિંગલના 'છન્દઃશાસ્ત્ર'માં 'ગન્તે' એવું સૂત્ર છે. એનો સ્પષ્ટ અર્થ એવો છે કે પાદને અન્તે આવતો લઘુ ગુરુ થાય.

આની સામે એવી દલીલ કરાય કે સમાની (ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ) જેવા છન્દોમાં પાદાન્તે લઘુ જ કહેલો છે, ત્યાં આ સૂત્ર લાગુ કરાય તો છન્દનું સ્વરૂપ વગડે. તેનો રદિયો એ છે કે 'ગન્તે' સૂત્ર સામાન્ય છે, અને સમાની વગેરેના નિરૂપણનાં સૂત્રો અપવાદ છે — વિશેષ રૂપનાં છે. અને સામાન્ય સૂત્રને હમેશાં વિશેષ સૂત્રનો વાધ લાગે છે. એટલે 'ગન્તે।' સૂત્રથી સમાની જેવા છન્દોને વાધ થતો નથી. આપણે આ વિવાદ સાથે સંબંધ નથી. પણ આ સૂત્રના અર્થ વિશે આપણને શંકા રહેતી નથી, કે અહીં પાદાન્ત લઘુ ગુરુ થઈ શકે એટલો જ આ સૂત્રનો અર્થ છે. પણ પછીનાં પિગલો આ સૂત્રને વધારે છૂટવાળું કરે છે. પિગલમાં વહુ જ પ્રતિષ્ઠાવાળો ગ્રન્થ 'વૃત્તરત્નાકર', પાદાન્ત સૂત્રને જુદી રીતે આપે છે. આપણે એ સૂત્ર જરા જુદા સંદર્ભમાં આગળ જોઈ ગયા છીએ.

સાનુસ્વારો વિસર્ગાન્તો દીર્ઘો યુક્તપરશ્ચ યઃ ।

વા પાદાન્તે ત્વસૌ મ્વક્રો જ્ઞેયોઽન્વયો માત્રિકો લૂજઃ ॥

વૃ. ૨., ચૌ., ૧, ૧

અહીં 'વા પાદાન્તે' કહીને ચિકલ્પ મૂક્યો છે. આનો અર્થ નારાયણ નીચે પ્રમાણે કરે છે: "પાદાન્તે શ્લોકચરણાન્તે વર્તમાનો લઘુર્ગુરૌ ભવતિ । લઘુત્વ-  
એકિતે લઘુકાર્ય, ગુરાવપેક્ષિતે ગુરુકાર્ય કરોતીત્પર્યઃ ।" "પાદાન્તે એટલે શ્લોકના ચરણાન્તે આવતો વર્ણ લઘુ અથવા ગુરુ થાય. જ્યાં લઘુત્વની અપેક્ષા હોય ત્યાં લઘુનું કાર્ય કરે, ગુરુની અપેક્ષા હોય ત્યાં ગુરુનું કાર્ય કરે." અહીં 'વૃત્તરત્નાકર' હજી 'ગન્તે' સૂત્ર સુધી જ ગયો છે. અર્થાત્ આ સૂત્રનો એટલો જ અર્થ થાય છે કે પાદને અંતે આવેલો લઘુ, જો ત્યાં લઘુની જ જરૂર હોય તો લઘુ જ રહે, લઘુનું જ કામ કરે, પણ જો ત્યાં ગુરુની જરૂર હોય તો ગુરુનું કામ પણ કરી શકે. ભાષ્યકાર નારાયણ આના દૃષ્ટાન્તમાં સમાનીને લેલે ઉદ્ગતાનું દૃષ્ટાન્ત આપે છે:

૧. "તત્તુ 'ગ્લિતિ સમાની' (પિ. સૂ. ૫, ૭) इत्यादीनां पादान्ते वर्तमानस्य ह्रस्वस्य गुरुत्वं न दृश्यते । नैव दोषः । सर्वत्र पादान्ते वर्तमानस्य ह्रस्वस्य गुरुत्वमुत्कर्षतिद्धम् । तच्च लकारश्रुत्यापवादेन बाध्यते । यथा — 'ग्लिति समानी' (पि. सू. ५, ७) 'गीत्यार्या लः' (पि. सू. ४-४८) इत्यादी सामान्यस्य विशेषेण बाधः कस्य न संमतः, तस्मात् कुचोद्यमेतत् ।" भारी निर्णयसागरनी १९२७ नी आवृत्तिमां पृ. ४ उपर 'सामान्येन विशेषस्य बाधः' एम छापेलું છે તે देखીતી રીતે ભૂલ હોવાથી અહીં ઉપર પ્રમાણે સુધારી લીધું છે.

અય વાસવસ્ય વચ્ચનેન

રુચિરવદનસ્વિલોચનમ્ ॥

વગેરે.

આ ઉદ્ગતા વૃત્ત છે. તેમાં પહેલા પાદને અંતે છન્દમાં લઘુ આવશ્યક છે, અને તે પ્રમાણે અહીં લઘુ છે, તે લઘુનું જ કાર્ય કરશે. પાદાન્તે હોવાથી એ ગુરુનું કાર્ય નહીં કરે. પણ

તસ્યા: સુરન્યાસપવિત્રપાંસુ-

મપાંસુલાનાં ધુરિકીર્તનીયા ॥

આ પ્રથમ ચરણને અંતે હ્રસ્વ છે, ત્યાં ગુરુની અપેક્ષા છે માટે તે ગુરુનું કાર્ય કરશે. આ પ્રમાણે આ વિકલ્પ છે પણ તે વ્યવસ્થિત છે. નારાયણ અને હલાયુધ અહીં એક જ વાત કરે છે. હલાયુધ જે વસ્તુ સામાન્ય વિશેષની દલીલથી કહે છે તે જ વાત નારાયણ વ્યવસ્થિત વિકલ્પથી કહે છે. અને નારાયણ આ પછી હલાયુધનું જ ઉપર આપેલું અવતરણ ઉતારીને તેને પણ પ્રમાણ ગણે છે. મારે મુખ્ય કહેવાનું એ છે કે પાદાન્ત નિયમનો બન્ને એટલો જ અર્થ કરે છે કે પાદને અંતે લઘુ હોય, તો, તે ગુરુની આવશ્યકતા હોય તો ગુરુનું કામ કરી શકે છે. એમાંથી કોઈનો — સ્થાસ કરીને અહીં ધ્યાન ધોરીને એ કહેવાનું છે કે નારાયણનો — અભિપ્રાય ગુરુ પણ લઘુ થઈ શકે એવો નથી. તેને માટે 'વૃત્તરત્નાકર' આ પછી જુદો જ નિયમ મૂકે છે :

પાદાદાવિહ વર્ણસ્ય સંયોગ: ક્રમસંજ્ઞક: ।

પુર: સ્થિતેન તેન સ્યાલ્લઘુતાઽપિ ક્વચિદ્ગુરો: ॥ ૧૦ ॥

કુ. ર. ચૌ. પૃ. ૧૭

'પાદના આદિમાં વર્ણોનો ક્રમ નાનનો સંયોગ હોય, તો તેની પહેલાં આવતો ગુરુ કોઈ જગાએ લઘુ થાય'. ક્રમ પારિભાષિક શબ્દ છે, અને તેનો અર્થ અહીં સંયુક્ત વ્યંજન એવો કરેલો છે. નારાયણ મયા શ્લોકમાં આપેલા પાદાન્તનિયમ-થી આને મિત્ર સમજાવવા કહે છે: "વા પાદાન્તે इत्यत्र પાદાન્તે લઘોર્ગુ-ત્વં વિકલ્પિતમ્ । इह तु गुरोर्लघुत्वमिति न पौनरुक्त्यमिति भावो वक्ष्यते ।" આગળ આવી ગયેલા 'વા પાદાન્તે' સૂત્રથી લઘુના ગુરુત્વનો વિકલ્પ કહ્યો, અહીં ગુરુના લઘુત્વની વાત કહી તેથી પુનરુક્તિદોષ નથી." આ ઉપરથી નિ:શંક જણાશે કે 'વા પાદાન્તે'ના સૂત્રથી માત્ર લઘુ જ ગુરુ થઈ શકતો હતો અને આ ૧૧ માં શ્લોકથી હવે ગુરુ લઘુ થઈ શકે છે. આપણે હજી 'રત્નાકર'માં જ આગળ ચાલીએ :



ગુરોર્લખુતાયામુદાહરણં સપ્રતિજ્ઞમાહ । દદમત્પોદાહરણમ્ —

તરુણં સર્પપદાકં નવીદનં પિચ્છિલાનિ ચ દધીનિ ।  
અલ્પવ્યયેન સુંદરિ ! ગ્રામ્યજનો મિષ્ટમદનાતિ ॥ ૧૧ ॥

એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે આ ઉદાહરણ માધ્યકાર આપતો નથી પણ મૂઢ 'રત્નાકર' જ આપે છે. આ શ્લોક આર્યાનો છે. આર્યામાં બાર માત્રાએ યતિ આવે છે. તે પ્રમાણે 'અલ્પવ્યયેન સુંદરિ !' ત્યાં યતિ આવે છે. એટલામાં ચાર ચતુષ્કલો આવવાં જોઈએ. તે પ્રમાણે 'અલ્પ', 'વ્યયેન', 'સુંદરિ', એમ ચતુષ્કલો થાય. પણ 'સુંદરિ' શબ્દ પછી 'ગ્રામ્ય' શબ્દ આવે છે. તેના આદિમાં 'ય' સંયુક્તવ્યંજનો છે. તેને લીધે આગલા ચતુષ્કલનો 'રિ' ગુરુ થાય. 'રિ' ને ગુરુ કરીએ તો 'સુંદરિ' શબ્દની પાંચ માત્રા થઈ જાય, અને છંદ સોટો પડે. માટે અહીં એવો નિયમ લગાડ્યો છે કે 'ગ્રામ્ય' શબ્દથી નવું પાદ શરૂ થાય છે, અને નવા પાદના પ્રારંભમાં જો ક્રમ — સંયુક્ત વ્યંજનો આવે તો તેની આગળના ગુરુને પણ લઘુ કરી શકાય. આ નિયમથી 'સુંદરિ'નો 'રિ' લઘુ થાય — રહે, અને તેથી છંદમાં દોષ ન આવે. આ રીતે પાદને અંતે આવતા ગુરુની લઘુતા કરી, પણ તે એક જ પ્રસંગે, કે પછીના પાદના પ્રારંભમાં સંયુક્ત વ્યંજનો હોય તો જ. અભિપ્રાય એવો જણાય છે કે જુદા ચરણમાં આવેલા સંયોમનો ષડ્કારો આગલા ચરણ સુધી જઈ ન શકે અને તેથી એ લઘુ તે લઘુ જ રહે. ક્રમ સિવાય ઝાંઝા ચતુષ્કલમાં ગુરુ આવી ગયો હોય તો ? — તેને માટે અહીં નિયમ નથી.

આ વચાવ અથવા અપવાદમાં એક મોટો બાંધો આવે છે. આર્યામાં બાર માત્રાએ પાદ થતું નથી. એમ ગણતાં આર્યાનાં ચાર પાદ થાય, જ્યારે આર્યા જે પાદની ગણવી એ પ્રામાણિક છે. 'રત્નાકર' પોતે આર્યાને જે પાદની ગણે છે (વ. ર., ૨, ૧) છતાં નારાયણ મટ્ટ 'શ્રુતબોધે' ચાર પાદ ગણ્યાં છે એના પ્રમાણથી ઉપરના નિયમનો વચાવ કરે છે. પણ 'વૃત્તરત્નાકર'નું પોતાનું લક્ષણ પોતાને વાધ કરતું હોય, અને ટીકાકારને બહારનું પ્રમાણ લાવવું પડે, તે જ બતાવે છે કે તંત્રવ્યવસ્થા સોટી છે.

આપણે પાદાન્તે ગુરુનો નિયમ જોયો. 'રત્નાકર'માં એનો અર્થ એટલો જ થાય છે કે પાદાન્તે લઘુ હોય તોપણ છંદની આવશ્યકતાથી તે ગુરુ થઈ શકે છે. 'રત્નાકર'ને પગલે જતી 'છંદોર્મજરી' તેનાથી એક હમલું આગળ જઈને પાદાન્તે લઘુનું ગુરુત્વ અને ગુરુનું લઘુત્વ બન્નેનો એકસાથે વિકલ્પ કરે છે. ગુરુની વ્યાખ્યા તે નીચે પ્રમાણે કરે છે :—

સાનુસ્વારશ્ચ દીર્ઘશ્ચ ક્વિર્ગી ચ ગુરુર્ભવેત્ ।

વર્ણઃ સંયોગપૂર્વશ્ચ તથા પાદાન્તગોષ્પિ વા ॥

— છં. મં., કા., ૧, ૧૧

પાદાન્તગોષ્પિ વા ' ઉપર વૃત્તિ છે : 'અવ પાદાન્તગો લઘુગુરુર્ભવેદ્ વા ।

યથા —

તરુણં સર્પપશાકં નવોદનં પિચ્છિલ્લાનિ ચ દર્શીતિ ।

અલપ્તવ્યથેન સુન્દરિ ! ગ્રામ્યજનો મિષ્ટમશ્નતાતિ ॥

અજ ગ્રામ્યજાન્દે પરે સુન્દરીત્વસ્ય વિકલ્પેન લઘુત્વમ્ । તથા મદ્વિઃ —

અથ લુલિતપતત્રિમાલં રુગ્નાસનબાળકેશરતમાલમ્ ।

સ વનં વિવિક્તમાલં સીતાં દ્રષ્ટું જગામાલમ્ ॥

(૧૦, ૧૪ શ્લોકો)

અવ પ્રથમપાદાન્તગુરોર્ભવત્વમ્ ।

વૃત્તિ આ પ્રમાણે છે : 'અહીં ચરણને અંતે આવેલો વર્ણ લઘુ અથવા ગુરુ થાય. જેમ કે તરુણ. અહીં ગ્રામ્ય શબ્દ પછી આવે છે માટે સુન્દરિ શબ્દ વિકલ્પના નિયમથી લઘુ થાય છે. તેમ જ મદ્વિનું અર્થ. અહીં પ્રથમ પાદને અંતે આવેલો ગુરુ લઘુ થાય છે.'

અહીં 'મંજરી'કાર પાદાન્ત ગુરુના વિકલ્પનો વજ્રે રીતે ઝલટોસુલટો અર્થ કરે છે. પાદાન્તે આવેલો લઘુ તો વિકલ્પે ગુરુ થાય, પણ એ જ રીતે પાદાન્તે આવેલો ગુરુ પણ વિકલ્પે લઘુ થાય. અને તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે જે આપ્યાં આપે છે, જેમાંની પહેલી આપણે 'રત્નાકર'માં પણ દૃષ્ટાન્ત તરીકે જોઈ. 'રત્નાકર' અને 'મંજરી' વચ્ચે પાસે પ્રશ્ન એક જ છે કે 'સુન્દરિ'માં છન્દનો દૃષ્ટિએ 'રિ' હ્રસ્વ જ જોઈએ, અને તેની પછી સંયોગ હોવાથી એ ગુરુ થઈ જાય છે, તે ગુરુત્વ કઈ રીતે ટાળવું. 'રત્નાકર', આપણે જોઈ ગયા કે, એને માટે એવો નિયમ બતાવે છે કે પાદાન્ત ગુરુ થવામાં પછીના પાદના પ્રથમ સંયુક્ત અંજનો જવાબદાર હોય તો ત્યાં ગુરુ વિકલ્પે લઘુ થાય. 'મંજરી'કાર કહે છે કે પાદાન્તે લઘુ ગુરુ થાય છે તે સાથે એ વિકલ્પના વચ્ચે જ ગુરુ પણ લઘુ થઈ શકે. તે તરુણ વાળી આર્યા ઉપરાંત મદ્વિની અર્થવાળી આર્યા આપે છે. એમાં પહેલા પાદમાં બાર માત્રા કરવા છેલ્લો ગુરુ લઘુ કરવો પડશે. બાર માત્રાના આ લંઘનાં ચતુષ્કલો આ પ્રમાણે પડે છે : 'અલ્પલિ', 'તપત', 'ત્રિમાલં'. દરેકે 'લં' ને લઘુ કરવો પડે. પણ ઉપર પ્રમાણે 'ત્રિમાલં' ના છેલ્લા અક્ષરને લઘુ કરવા સામે ઘણા વાંધા છે. પણ એક વાંધો તો તરત જ દેખાય એવો છે. આ શ્લોકમાં એક

શબ્દાર્થકાર બહુ સ્પષ્ટ રીતે તરી આવે છે. તે એ છે કે આર્યાના ચારેય યતિલંઘનોમાં અંતે કવિએ 'માલં' અક્ષરો મૂકેલા છે. પહેલા યતિલંઘ સિવાયના ત્રણેય યતિલંઘનોમાં 'માલં' વચ્ચે ગુરુ છે. હવે જો પહેલા યતિલંઘમાં 'માલં'માં બીજો લઘુ કરીએ તો એ આજો શબ્દાર્થકાર લંઘિત થાય.

પણ એ સિવાય આર્યાના બંધને લગતા પણ મહત્વના વાંધા છે. તરુણ" આર્યાના સંબંધમાં મેં કહ્યું હતું કે એટલાને આર્યાનું પદ ગણવું એ અપ્રામાણિક છે, તે અહીં પણ લાગુ પડે છે. 'મંજરી'કાર પણ આર્યાને ત્રે જ દલની ગણે છે, (છં. મં. ૬.૧) અને એમ ગણતાં વાર માત્રાના લંઘને પાદ ન કહી શકાય. પણ અહીં એક બીજો વાંધો પણ આવે છે. 'લં'ને લઘુ ગણતાં એ ચતુષ્કલ લગાલ એટલે જ-ગણ વને છે, જે આર્યામાં ત્રીજે સ્થાને નિષિદ્ધ છે. (એજન)

આ જગણ સંબંધી વાંધા, 'છન્દોમંજરી'ના વિદ્વાન સંપાદક અને વ્યાખ્યાકાર શ્રી રામવનદેવ શર્માએ ચર્ચેલો છે. હું તે ચર્ચા જ નીચે ઉતારું છું: "એતच्छ्लोक-व्याख्यानावसरे भरतोऽप्यमुमेवार्थमधिकृत्य—यद्यपि छन्दःशास्त्रे सानुस्वारस्य-गुरुत्वमनुशिष्टं तथाऽपि 'तथा पादान्तगोऽपि वा' इति वचनात् तस्य लघुत्वात् प्रथमपादे द्वादशमात्रा भवन्ति, किन्तु 'भवति नेह विषमे जः' (छं. मं. रा., ६.१) इत्याद्यां प्रायिकं, तृतीयगणस्यात्र मध्यगुरुत्वात् । 'सतगणा दीर्हता जो णलहू छट्ठ णेह जो बिसमे' (प्रा. पं. B. मात्राव० सू० ५६) इत्यत्र नञः प्रसङ्गापरत्वमिति टीकाकृतोक्तम्, 'जा पदम तीअ पंचम सतम ठाणे ण होइ गुरुमज्जा । गुब्बिणिए गुणरहिआ गाहा दोस पआसेइ' । 'इत्यनेना-प्राशस्त्यस्योक्तत्वात्, न तु विषमस्य जगणे लक्षणवहिर्भूता गाथा भवतीति । वस्तुतः पत्रिमालमिति पाठः मध्ये तकारपाठो लेखकप्रभादात् इत्याह । इति ॥"

માવાર્થ: 'આ શ્લોકના વ્યાખ્યાનને પ્રસંગે भरत (भट्टि काव्यनो टीकाकार) પણ આ જ અર્થને વિષય કરીને લખે છે:—"जोके छन्दःशास्त्रमां सानुस्वार स्वरने गुरु गणेलो छे, तो पण 'तथा पादान्तगोऽपि वा' ('छन्दोमंजरी'नू आगळ आवो गयेलुं ज अवतरण. अर्थ:पादने अंत आवेलो स्वर विकल्पे गुरु थाय) एवा वचनने लीखे ते लघु थाय छे, अने तेथीं पहेला पादमां वार मात्रा थाय छे. पण 'भवति नेह विषमे जः (छन्दोमंजरी, ६.१.; अर्थ: आर्यामां विषम(एकी) स्थाने जगण आवतो गथी) ते, आर्यामां, घणे भागे एबुं यतुं

૧. વચ્ચે પ્રાકૃત અવતરણો 'પ્રાકૃત પેંગલ' પ્રમાણે સુધારીને મૂક્યાં છે. બીજું અવતરણ 'પ્રાકૃત પેંગલ'નો ૬૫ મો શ્લોક છે. મંજરીના મૂળ અવતરણમાં ઘણા પાઠદોષો આવો ગયેલા છે.



नधी एवा अर्थनां लेवुं. कारण के अहीं बीजो गण मध्यगुरु एटले जगण छे. सत्तगणा<sup>२</sup> बगरे (अर्थ: अंते दीर्घवाळा सात चतुष्कल संधिओ, तेमां छठ्ठो जगण अबवा चतुर्लघु, अने विषमस्थाने जगण नही) एमां 'नहीं' नां नकार प्रशंसाना अर्थमां समजवो<sup>३</sup> एम टीकाकारे कहेलुं छे, केम जे जा पढम<sup>४</sup> बगरे (अर्थ: जेमां पहिला बीजा पांचमा स्थाने जगण होय ते गुणरहित गुविणी [ वे अर्थ: (१) गमिणी (२) गुरुवाळी — जगणना अंतरमां गुरु छे माटे.] नी पेठे गावानी दोष प्रकाशे छे.) एम कहीने प्रशस्तता कहेली छे, नहीं के विषमस्थाने जगणवाळो गाथा लक्षण बहारनी बनी जाय छे, एम. खरी रीते तो 'पत्रिमाल'<sup>५</sup> एवो पाठ छे. लेखकाना प्रमादवी तकार बधी गयेलो छे, एम भरते कहेलुं छे.

अहीं भरत पण 'त्रिमाल'<sup>६</sup> मां अंत्य 'ल'ने लघु गणवाची विषमस्थाने जगण आवे छे ए बांधो दशवि छे. अने एवो बचाव करे छे के जगणनिषेध ए प्रशस्तता अर्थे समजवो. विषमस्थाने जगण आववाची गाथा लक्षणबहार जती नथी. पण बधु कही रह्या पछी छेवटे तो पाठदोष बतावे छे: 'पत्रि'-ने बदले 'पत्रि', बन्नेतो एक ज अर्थ थाय छे — पक्षी. पहेलाने बदले बीजो लेतां गुरुने लघु करवानी के जगणतो बचाव करवानी जरूर रहेती नथी. सद्गत के. ह. ध्रुवे पण आ पाठने स्वीकार्यो छे. (प. ऐ. आ., पृ० ५६) आ पाठ स्वीकारतां पादान्ते गुरुना विकल्पनी जरूर रहेती नथी.

पण आ पाठ हूं स्वीकारी सकतो नथी. 'भट्टिकाव्य'<sup>७</sup> नां पानां उचलावी जोतां जणाय छे के ते बारंवार 'पत्रि' शब्द वापरै छे. जेम के, ४, ४४; ५, ८०; ५, १०७; अने ज्यां टूको शब्द वापरवो होय त्यां 'पक्षि' शब्द वापरै छे. जेम के २, २५ मां 'पक्षिगणै:', १, २७ मां 'पक्षिण:', ५, ९६ मां 'पक्षीन्द्र'. 'पत्रि' अने 'पक्षि' बन्नेतुं अक्षरभाष एकतरखुं छे. तो आ स्थाने ते अनेक बार वापरैलो 'पक्षि' शब्द न वापरतां तेनी अपेक्षाए विरल-प्रयुक्त 'पत्रि' शब्द वापरै ए मने संभवित लागतुं नथी. भरते 'पत्रि' पाठान्तर छन्दना दोषमांघी मुक्त थवा योजेलुं होय एवुं जणाय छे, अने माटे ज ते छन्दनी चर्चा करीने योजे छे. पण ज्यां सुधी एवा पाठवाळी कोई प्रत मळे नहीं त्यां सुधी आ पाठांतर तकंथी सुवारी सकाय नहीं. भट्टि उपरनी प्राचीनतम टीका 'जयमंगला'<sup>८</sup> 'पत्रि' पाठ स्वीकारे छे. अलबत 'जयमंगला' क्पाई छन्दना स्वरूपनी चर्चा करती नथी. पण एवी चर्चा करनार मल्लिनाथ पण 'पत्रि' पाठ ज आपे छे, जोके आ

२. अर्थात् विषमस्थाने जगण न आवे ए रचना प्रशस्त्य गणाय.

શ્લોકમાં એ છન્દોદોષની ચર્ચા કરતો નથી. (જુઓ K. P. Trivedi સંપાદિત 'મટ્ટિકાવ્ય.' ૧૦, ૧૪. સંપાદકે પણ આ પાઠની ચર્ચા કરી નથી.)

હું માનું છું કે આને મટ્ટિકા પાઠનું ઘોંચિલ્ય ગણવું જોઈએ. હું એમ માનવા લલચાઉં છું તેનું કારણ એ છે કે અન્યત્ર એવો દોષ મને મટ્ટિકાં જણાયો છે. મટ્ટિકાવ્યના સર્ગ ૧૧ નો ૪૨ મો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

નિકૃત્તમત્તદિષકુંભમાંસૈ:

સંપૃક્તમુક્તેર્હરયોઽપ્રપાદઃ ।

આનિન્ધિરે શ્રેણીકૃતાસ્તવાઽન્યઃ

પરસ્પરં વાલ્ચિસામિવદ્વાઃ ॥

'મટ્ટિકાવ્ય', ૧૧, ૪૨

અહીં ત્રીજી પંક્તિમાં 'શ્રેણી'નો 'ળી' દીર્ઘ છે, વ્યાકરણ દૃષ્ટિએ એ ચિન્હ રૂપ છે એટલે ત્યાં દીર્ઘ જ જોઈએ પણ છન્દની દૃષ્ટિએ ત્યાં લઘુની જરૂર છે. ત્રયમંગલા અહીં 'ળી' દીર્ઘ જ આપે છે. દરેક સ્થળે છન્દને ઓઢાણવાનાર મલ્લિકાથ પણ અહીં 'ળી' દીર્ઘ આપે છે, જોકે છન્દોદોષનો ઉલ્લેખ ટીકામાં કરતો નથી. પ્રસિદ્ધ સંપાદક કમળાશંકર જેઓ વ્યાકરણશાસ્ત્રી હતા તે પણ દીર્ઘ પાઠ જ આપે છે. નિર્ણયસાગર આવૃત્તિના સંપાદક વિ. ના. શાસ્ત્રી 'ળિ'નો હ્રસ્વ પાઠ આપી નીચે ટીપ લખે છે: "અત્ર છન્દોભંગપરિહારાર્થે 'શ્રેણીકૃતાઃ' इत्येव युक्तं प्रतिभाति । '૨૧૨૦ । ચ્ઞૌ ચ ૭।૪।૨૬' इति शास्त्रापेक्षया 'अपि माघं नयं कुर्याच्छन्दोभंगं न कारयेत्' इति छन्दःशास्त्रस्य प्रबलत्वात् ।" અર્થાત્ શબ્દ તો 'શ્રેણીકૃત' જ જોઈએ પણ છન્દની સાતર 'ળિ' હ્રસ્વ કરવો જોઈએ. આમ કહેવું એ તો છન્દોદોષ ઉપર મહોર મારવા જેવું છે. આ વધા ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે 'ળી' દીર્ઘ જ જોઈએ જોકે તેથી છન્દોભંગ થાય છે. પણ આ પ્રસંગે પણ ભરત 'ળિ' હ્રસ્વ પાઠ આપે છે. કલકત્તામાં ૧૮૭૧ માં યદુતાથ તર્કરત્નસંપાદિત મટ્ટિકાવ્યમાં ભરત-મલ્લિકાની મુશ્વઘોષિની ટીકામાં 'શ્રેણિ' પાઠ આપી ટીકાકાર કહે છે: अथेणयः श्रेणयः कृता अभिधानं नियामकं इति उक्तेः च्छयर्थे श्रेण्यादेः कृतादिना समासः इति बोध्यम् । ભરત કહે છે કે અહીં 'શ્રેણિ' અને કૃત શબ્દનો સમાસ ચિન્હના અર્થમાં થયો છે પણ 'શ્રેણિ' શબ્દ વપરાઈ ગયો તો એને જ નિયામક માનવો. એટલે આ ભરત ધર્મો વિદ્વાન હોવા છતાં પાઠની વાક્યતામાં મનસ્વી રીતે છૂટ લેનારો જણાય છે, અને તેથી તેને સૂચવેલા પાઠો સ્વીકારી શકાય નહીં એમ હું માનું છું.

भट्टिनो एक बीजो पण शिथिल प्रयोग मारा जोवामां आय्यो छे. ते नीचे उतारं छुं :

मुवाऽसि त्वं हविर्वाजी राघव ! छपतापसः ।

अन्यव्यासक्तघातित्वाद् ब्रह्मणा पापसंमितः ॥

एजन्, ६-१२६

अहो बीजु चरण 'राघव' शब्दवी शुरू पाय छे. अनुष्टुपमां कोई चरणनो बीजो अने बीजो वने अजरौ ह्रस्व न होई सके, ते अहीं छे, ए दोष छे. अलवत अनुष्टुपना स्वरूप संबंधी षणो मोटाछो छे, पण ए छन्दनी चर्चामां आपणे जोईशुं के आ नियम आवरपक छे. आ बधा उपरयी हूं एम ज मानुं छुं के त्यां 'पतत्रि' शब्द ज हतो अने ते छन्दोदोष ज छे, अने उच्चार शैथिल्यने लीवे धवा पाम्यो छे.

आ आखी चर्चा उपरयी स्पष्ट थाय छे के पादान्त गुरुत्वनो मूळ नियम मात्र एटलो ज हतो के पादान्ते लघु आवतो होय, पण जो त्यां छन्दनी दृष्टिए गुरुवी अपेक्षा होय तो ए लघु गुरुनुं काम करी सके. आ तदन स्वाभाविक छे, कारण के संस्कृत वृत्तोंमां पादान्ते विलंबन होय छे अने तेवी विलंबनयी लघु एनी मंछे गुरु थई जाय छे. पिंगलना छन्दःशास्त्र अने तेना टीकाकारनो आ ज नियम हतो. 'वृत्तरत्नाकर' उपरनो नियम स्वीकारे छे. पण तेनी पासं तरुणं ए आर्या आवी, अने बीजा चतुष्कलना 'सुन्दरि'ना अंत्य 'रि'ने लघु राखवानी तेने जरूर जणाई ते तेणे क्रमना नियमनो कयूं. पण ए नियम आर्याने लागू करी न सकाय ते आपणं जोयूं. तो 'मंजरी' तेथी पण आगळ जई नियम करे छे के पादान्ते लघु के गुरु समे तेने गुरु के लघु करी सकाय. ते पण तरुणं नुं ज दृष्टान्त आपे छे. अलंकारग्रन्थोनी पेठे पिंगली पण एकना एक श्लोकोने चलणी दृष्टान्तो तरीके वापरे छे. भट्टिनांथी ते बीजु दृष्टान्त आपे छे, पण ए दोष ज छे. तेने मुधारवा पादान्त गुरुने लघु करवो, ए कविना दोष खातर पिंगलमां दोष उभेरवा बराबर छे. लघुनुं गुरूकरण, पादान्तविलंबननुं जेवूं स्वाभाविक परिणाम छे, तेवूं, पादान्त गुरुना लघूकरण पक्षे कशुं ज नयी. जो पादान्ते गुरु लघु करी सकातो होय तो समे त्यांय करी सकाय.

'रत्नाकर' 'सुन्दरि'ना 'रि'ने लघु राखवा क्रमनो नियम कहे छे, 'मंजरी'कार पादान्त विकल्पनो नियम कहे छे. पण 'रत्नाकर'ना टीकाकार नारायणने अने 'मंजरी'कारने आधी संतोष थतो नवी. नारायण आ क्रमना प्रकरणने अंते कहे छे : "इदं चोपलक्षणं प्रशब्दे ह्यशब्दे च परतोऽपादान्तस्थ-



સ્વાપિ લઘુતાયાઃ કવિપ્રયોગે દર્શનાત્ । તથા ચ કુમારસંભવે — 'ગૃહીત-  
અત્પદ્મગમનીયવસ્ત્રા' (કુ. ૭-૧૧) એટલે પ્રયોગે પરતસ્તસ્ય લઘુતા દૃષ્ટા ।  
માઘે ચ — 'પ્રાપ્ત્યનાભિહ્નદમજ્જનમાશુ' (શિ. વ. ૧૦-૬૦) એટલે । અન્ય-  
ત્રાપિ — 'તવ હિયાપહિયો મમ હીરમૂત્' એટલે હ્રસ્વે પરતો લઘુતા  
દૃષ્ટા । અન્યે તુ સંયોગમાત્રે પરમૂતે લઘુત્વમતીવતીવ્રપ્રયત્નતયેત્યાહુઃ । અતઃ  
એવ સરસ્વતીકંઠામરણ ઉક્તમ્ —

યદા તીવ્રપ્રયત્નેન સંયોગાદેરગીરવમ્ ।

ન છન્દોમંગ ઇત્યાહુસ્તાદા દોષાય સૂરયઃ ॥ (સર. ૧-૧૨૩)

તથા ચ કવિપ્રયોગાઃ . . . "

નારાયણ કહે છે કે ઉપર જે ક્રમનો નિયમ આપ્યો તે પાદાન્ત ન  
હોય ત્યાં પણ લાગુ કરવો, કારણ કે કવિજોના પ્રયોગોમાં પ્ર અને હ્રસંયુક્તા-  
ક્ષરોની આગલનો અક્ષર પાદાન્તે ન હોય તોપણ લઘુ રહે એવા લાગ્યા મળે  
છે. જેમ કે 'કુમારસંભવ' માં 'ગૃહીત' એ શ્લોકમાં 'પ્ર' ની આગલનો અક્ષર 'ત'  
લઘુ જ રહે છે. માઘમાં 'તવ' એ શ્લોકમાં 'હ્ર' ની પહેલાંનો 'મિ' લઘુ રહે  
છે. બીજે પણ 'તવ' એ શ્લોકમાં 'હ્ર' પહેલાંના ત્રણેય અક્ષરો લઘુ રહે છે.  
બીજા કેટલાક કહે છે કે અત્યંત તીવ્ર પ્રયત્ને લીધે વધારા સંયોગોમાં આગલ  
આવેલો લઘુ લઘુ જ રહે. તેથી 'સરસ્વતીકંઠામરણ' કહે છે કે "જ્યારે  
તીવ્ર પ્રયત્ને લીધે સંયોગની પહેલાંનો અક્ષર ગુરુ ન બને ત્યારે મુજો તેનાથી  
છંદોમંગ થતો માનતા નથી."

અહીં સૌથી પહેલી આવશ્યકતા તીવ્ર શબ્દનો અર્થ કરવાની છે. તેની ચર્ચા  
ન કરતાં એટલું જ કહીશ કે 'છન્દોમંજરી' પણ આ જ અપવાદમાં આ જ દૃષ્ટાન્તો  
અને 'કંઠામરણ' નો આ જ શ્લોક ઉતારે છે, અને ત્યાં રામધનદેવ તીવ્રનો અર્થ  
દ્રુતતર એવો કરે છે: "યદા 'યદિ તીવ્રપ્રયત્નેન દ્રુતતરપઠનપ્રયાસેન સંયોગસ્ય  
આદિઃ સંયોગાદિઃ તસ્ય, સંયુક્તપૂર્વવર્તિનો વર્ણસ્ય ઇત્યર્થઃ અગીરવં લઘુત્વં ભવ-  
તીતિ શેષઃ, વસ્તુતોડલ્લુરુપિ લઘુરિવ પ્રતીયેત્ત ચેદ્ ઇતિ ભાવઃ." છ. મ. ક.  
પૃ. ૧૫. અહીં અર્થ સ્પષ્ટ છે કે તીવ્રનો અર્થ દ્રુતતર છે. ગુજરાતીમાં તો આવું  
ઘણી જગાએ થાય છે અને તેને આપણે નિર્બલ સંયોગ કહીએ છીએ. તેને જ  
અહીં તીવ્ર કહેલો છે.

નારાયણની અભિપ્રાય સ્પષ્ટ છે કે પ્ર અને હ્ર પહેલાંનો લઘુ લઘુરૂપે જ  
રહી શકે છે. 'છન્દોમંજરી' વઢી અને માટે પિંગલનું નવું સૂત્ર કહે છે: "પ્રે  
હ્લે વા ઇતિ પુનઃ પિંગલનુનેવિકલ્પવિધાયકં સૂત્રમ્ ।" અને દૃષ્ટાન્તમાં ઉપરનો

જ શ્લોક આપે છે. પણ સંપાદક પોતે જ નીચે ટીપ મૂકે છે કે પિગલનાં મુદ્રિત છન્દઃશાસ્ત્રનાં પુસ્તકોમાં આ પાઠ મળતો નથી. (છ. મ. વ. પૃ. ૧૩)

આ આશો પ્રશ્ન પૂરેપૂરો છળવા યોગ્ય છે. તે હું આગળ હેમચન્દ્રનો મત ટાંચ્યા પછી હાયમાં લઈશ. પણ તે પહેલાં આ દૃષ્ટાન્તો જરા પરીક્ષવાની જરૂર છે. 'કવિઓના પ્રયોગોમાં' અનેક જગાએ 'કુમારસંભવ'નો ૭-૧૧ મુકાય છે. આપણે તે જોઈએ :

સા મંગલસ્નાનવિશુદ્ધગાત્રી  
ગૃહીતપત્વદ્ગમનીયવસ્ત્રા ।  
નિર્જૂતપર્જન્યજલાભિષેકા  
પ્રફુલ્લકાશા વસુધેવ રેજે ॥

કુમારસંભવ, ૭, ૧૧

હવે નિર્ણયસાગરના મલ્લિનાથની ટીકાવાળા 'કુમારસંભવ'માં 'ગૃહીતપત્વદ્ગમ-નીયવસ્ત્રા' એવો પાઠ છે. તેમાં આ પંક્તિનું એક જ પાઠાન્તર આપેલું છે અને તે 'શુદ્ધોદ્ગમનીય' એવું છે. પણ ગુજરાતી પ્રેસના 'કુમારસંભવ'માં મલ્લિનાથ ઉપરાંત ચારિત્રવર્ધનની ટીકા આપેલી છે તેમાં ઉપરનો ઇટલે 'પ્ર' વાળો પાઠ છે, જોકે તેનાં ટીકાકારે 'પ્ર' પાઠથી આગળનો 'ત' ગુરુ થઈ છન્દોર્ગ થાય તે સંબંધી કશો સુલાસો કર્યો નથી. હવે મલ્લિનાથ, કીચ પ્રમાણે, ૧૪૦૦ આસપાસ થયો (H.S.L., p. 87) અને ચારિત્રવર્ધને 'કુમાર' ઉપરનો ટીકા સં. ૧૧૧૨ માં લખી. ઇટલે ચારિત્રવર્ધન મલ્લિનાથ પહેલાંનો છે. પણ મલ્લિનાથ 'ઉદ્ગમનીય' શબ્દનો અર્થ આપતાં 'અમરકોષ'નું પ્રમાણ આપે છે : "તત્સ્થાદુદ્ગમનીયં યદ્દીતયોર્વસ્ત્રયોર્યુગમ્ । इत्यमरः । युगग्रहणं तु प्रायिकाभिप्रायम् । अत एवात्र क्षीरस्वामी—'युगं प्रागक्षो यल्लक्ष्यं तदेव' इति व्याख्याय 'गृहीतपतृद्वगमनीयवस्त्रा' इत्येतदेवोदाहृतवान् ।" અમર પ્રમાણે 'ઉદ્ગમનીય'નો અર્થ ધોવેલાં લૂગડાંની જોડ. પછી મલ્લિનાથ કહે છે કે યુગ (જોડ)નો અર્થ 'બંને ભાગે જોડ' એવો કરવો. તેને માટે 'અમરકોષ'ના ટીકાકાર ક્ષીરસ્વામીનું પ્રમાણ આપે છે. અને કહે છે કે ક્ષીરસ્વામીએ આ અર્થને માટે 'ગૃહીતપત્વદ્ગમનીયવસ્ત્રા' એ જ ઉદાહરણ આપેલું છે. ક્ષીરસ્વામી કીચ પ્રમાણે ૧૧મા સૈકાનો હતો (H. S. L. p. 414) એટલે ક્ષીરસ્વામી ચારિત્રવર્ધન પહેલાંનો થયો. એ રીતે સમયદૃષ્ટિએ મલ્લિનાથનો પાઠ પ્રાચીનતર છે.

પણ મને કોઈનો પાઠ સંતોષકારક જણાતો નથી. પ્રથમ ચારિત્રવર્ધન લઈએ. એ પહેલા ચરણનો અર્થ આપી કહે છે : "તથા ગૃહીતં પ્રત્યુદ્ગમનીયં યદ્દીત-

પોર્વસ્વધોર્ણગ્' इति हैनः ।" ચારિત્રવર્ધન પ્રત્યુદ્ગમનીય શબ્દના અર્થ માટે હેમાચાર્યના 'અભિધાનચિંતામણિ'નું પ્રમાણ આપે છે, જોકે એના શબ્દો અમરના છે. તેનું કાંઈ નહીં. કારણ કે હેમાચાર્ય પૂર્વગામીના શબ્દો શ્લોકો વગેરે સ્વીકારે છે. પણ સારો વાંધો એ છે કે ચારિત્રવર્ધન પ્રત્યુદ્ગમનીય શબ્દ માટે પ્રમાણ આપતો હોય એમ દેખાય છે, પણ હેમાચાર્યના 'ચિંતામણિ'માં 'પ્રત્યુદ્ગમનીય' શબ્દ જ નથી, 'ઉદ્ગમનીય' જ છે, અને આપેલો અર્થ 'ઉદ્ગમનીય'નો જ છે. એટલે કે 'પ્રતિ'નો ત્યાં કયો અર્થ થતો નથી. તેમ મલ્લિનાથના 'પતિ' પાઠથી પણ મને સંતોષ થતો નથી. 'પત્યુઃ' પતિનું વસ્ત્ર એટલે શું? પતિએ આપેલું? પણ પતિ વસ્ત્ર મોઝલે એવો રિવાજ કોઈ ગૃહ્યસૂત્રમાં જણાતો નથી. વિવાહવિધિ વસતનું વસ્ત્ર તો પિતાના ઘરનું જ હોય. પિતા વસ્ત્રામૃષણથી ચિમ્બૃતિત કન્યાને દાનમાં આપે છે એ મૂળ ભાવના છે. મલ્લિનાથને આ મુશ્કેલી આજે જણાતી હોય તેમ તે 'પત્યુઃ'નો ફરી અર્થ કરે છે. "गृहीतं पति प्रत्युद्गमनीयवस्त्रं यथा सा । घौतवस्त्रमाच्छादितवतीत्यर्थः ।" મલ્લિનાથ 'પત્યુઃ' (છઠ્ઠી વિમર્શિત)નો અર્થ પતિ પ્રતિ એવો કરે છે. કદાચ 'પ્રતિ'વાઙ્કો પાઠ તેની પાસે છે અને તેથી 'પ્રતિ'નો અર્થ પણ 'પતિ'ના પાઠમાંથી નીકળે છે એમ બતાવવાનો તેનો અભિપ્રાય હોય. પણ તોપણ શું? પતિ પ્રતિ ધોયેલું વસ્ત્ર પહેર્યું એટલે શું? 'અમરકોષ'નો (૨-૧૧૨) ટીકામાં કૌરસ્વામી ઉદ્ગમ્યતે અભિલષ્યતે — ઉદ્ગમનીયમ્ । એટલે ઉદ્ગમનીયનો અર્થ અભિલષણીય — અભિલાષા કરવા યોગ્ય એવો આપે છે, પણ તોપણ 'પતિ' તરફ અભિલાષા કરવા યોગ્ય' એ અર્થ પણ વેસતો નથી. હું માનું છું કોઈ જુદો જ પાઠ છે અને તે લુપ્ત થતાં કે નહીં સમજાતાં આ બે પાઠો ઉપસ્થિત થયા છે. કાલિદાસ જેવાની કૃતિઓ પણ આપણા દેશમાં હજી શાસ્ત્રીય રીતે સંપાદિત થઈ નથી ! આ શ્લોક ઉપર વધારે કાલક્ષેપ કરવાનો મને અવકાશ નથી, પણ હું પ્રતિ પાઠ સ્વીકારતો નથી, અને કાલિદાસના સમયમાં પ્ર ચિંતલે પણ થટકારા વિનાનો થયો હતો એમ સ્વીકારી શકતો નથી. એવું વલ્લભ પ્રાકૃતોમાં હતું પણ કાલિદાસ આવા વલ્લભને સંસ્કૃતમાં લઈ જાય એમ બાટલા એક સંદિગ્ધ રાખલા પરથી હું માની શકતો નથી.

તે પછી ઓજું દૃષ્ટાન્ત માધમાંથી નીચે પ્રમાણેનું અપાય છે :

પ્રાપ્ય નામિહ્નદમજ્જનગણુ

પ્રસ્થિતં નિવસનગ્રહણાય ।

ઔપનીવિકમલન્થ કિલ સ્ત્રી

વલ્લભસ્ય કરમાત્મકરામ્યામ્ ॥



હવે અહીં પણ મલ્લિનાથ 'નામિહ્રદને' વદલે 'નામિનદ' પાઠ આપે છે. પણ નામિને 'હ્રદ'ને વદલે 'નદ' સાથે સરસાવધી એ મને અનુચિત લાગે છે તેમ જ પરંપરાની વિરુદ્ધ છે. નામિને કવિઓ હ્રદ જ કહેતા આવ્યા છે. માથે પોતે પાંચમા સર્ગના ૨૧ માં શ્લોકમાં "નામિહ્રદે પરિગૃહીતરયાણિ નિમ્નેઃ" કરીને લખ્યું છે. અને મલ્લિનાથને પણ નદ નો અર્થ હ્રદ જ કરવો પડે છે, અને તેને માટે તે કોઈ કોઈનું પ્રમાણ આપી શકતો નથી. એટલે ત્યાં હું 'નામિહ્રદ' પાઠ સાચો માનું છું. અર્થાત્ સંસ્કૃતમાં 'હ્ર' અને 'પ્ર' પહેલાંની લઘુ નહીં થડકાવાનું વલણ કાલિદાસના સમયમાં હોય તોપણ કાલિદાસે તેને સંસ્કૃતમાં અપનાવ્યું હોય એમ હું માનતો નથી. માથમાં એ વલણ છે, એ સ્પષ્ટ છે. નારાયણ વીજા પણ દૃષ્ટાન્તો આપે છે તેમાંનાં ઘણાંજારાં હેમાચાર્યમાં આવે છે, જેને હવે હું ઉતારું છું.

હેમાચાર્ય ગણોની સંજ્ઞા કાણા પછી લઘુગુરુની ચર્ચામાં પ્રથમ "હ્રસ્વો લઙ્ઘુઃ" કહે છે. વધા હ્રસ્વો લ સંજ્ઞાવાળા એટલે કે લઘુ છે. તે પછી "વાતે ચ્વકઃ" સૂત્ર ઉપર ટીકા કરે છેઃ "પાદાન્તે વર્તમાનો હ્રસ્વો મંજો ભવતિ।... વેતિ વ્યવસ્થિત વિમાપા, તેન યત્ 'જૌમ્લી સમાની' ત્યાદાવપવાદસ્તત્ર મંજો ન ભવતિ। વંશસ્વાદૌ ચ પાદાન્તે લઘોર્ગુરુત્વં ન ભવતિ। યદાહ 'વંશસ્થકાદિ-ચરણાન્ત નિવેશિતસ્ય, ગત્વં લઘોર્નહિ તથા શ્રુતિશ્રમંદાયિ। શ્રોતુર્વંસંતતિલકા-દિપદાન્તર્વતિ લોગત્વમત્ર વિહિતં વિવુર્ધ્યંમા તત્'।"

સૂત્રનો અર્થ કરતાં કહે છે કે 'પાદાન્તે હ્રસ્વ હોય તે ગુરુવર્તમાનો વ' છે. અહીં 'વા'નો અર્થ વ્યવસ્થિત વિકલ્પ એવો છે. તેથી રગણ જગણ ગ લ (ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ) સમાની છન્દ વગેરેમાં અપવાદ હોવાથી ત્યાં ગુરુ ન થાય. આટલા ઉપરથી જણાશે કે હેમચન્દ્ર, સૂત્રના શબ્દોમાં જરા ફરક કરતો હોવા છતાં પિંગલના મૂઝ સૂત્રને જ અનુસરે છે, અને પાદાન્તનો લઘુ, ગુરુનો આવશ્યકતા હોય ત્યાં, ગુરુ થઈ શકે છે એટલું જ કહે છે. 'છન્દો-મંજરી'ની પેઠે પાદાન્તગુરુ લઘુ થઈ શકે એવું કહેતો નથી. તે પછી તે પાદાન્ત લઘુ, ગુરુ કયાં પાય તે સંદર્ધી કહે છે કે 'વંશસ્થ વગેરે વૃત્તોમાં પાદાન્તે લઘુ ગુરુ ન થાય, અને તેના પ્રમાણમાં પ્રાસ્તાવિક શ્લોક ઉતારે છે તેનો અર્થ એવો છે કે 'વંશસ્થ વગેરેમાં પાદાન્ત લઘુ ગુરુ થાય એ જેવું જોખે છે તેવું વંશસ્થ વગેરેમાં શોધતું નથી.' આ બાબત જરા સ્ફુટ કરવાની જરૂર છે. શ્લોકાન્તે અને શ્લોકાર્ધે, લઘુ ગુરુ થઈ શકે એવો નિયમ સાવંત્રિક છે. પણ એકો ચરણને અંતે એટલે કે પહેલા અને ત્રીજા ચરણને અંતે ચોથા છંદોમાં જ એ છૂટ છે. ઉપરના પ્રાસ્તાવિક પ્રમાણમાં 'વસન્તતિલકા વગેરે'માં જ થઈ

શકે છે એમ કહેલું છે. આ 'બગેરે'માં કોનો કોનો સમાવેશ કરવો એ સંબંધી વિધાન ઘણાં પ્રસિદ્ધ પિગલોમાં પણ નથી મળતું. હલાયુષ આ સંબંધી કશું જ કહેતો નથી. 'વૃત્તરત્નાકર' તેમ જ તેનો ટીકાકાર નારાયણ મટ્ટ પણ અહીં મૂક રહ્યો છે. 'છન્દોમંજરી' પાદાન્ત લઘુ ગુરુ બનવાનાં બે દૃષ્ટાન્તો વસન્તતિલકાનાં જ આપે છે. તેમાં પહેલામાં, 'અથ તૃતીયચતુર્થપાદાન્તલઘોર્ગુસ્ત્વમ્।' 'અહીં ત્રીજા અને ચોથા પાદને અંતે લઘુ ગુરુ થાય છે.' અને બીજામાં 'અથ પ્રથમતૃતીય-પાદાન્તસ્યાપિ લઘોર્ગુસ્ત્વમ્' 'અહીં પહેલો અને ત્રીજો પાદાન્તલઘુ પણ ગુરુ થાય છે,' એમ કહે છે. (છ.મ. ક.પૂ ૧૨, ૧૩) 'પહેલો અને ત્રીજો પણ' એ શબ્દો ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે સાધારણ રીતે પહેલા ત્રીજામાં તેમ નહીં થતું હોય. પણ ક્યાં થાય, ક્યાં ન થાય, એ સંબંધી કશું કહ્યું નથી. પણ કાવ્યદોષમાં છન્દો-દોષ વિશે કહ્યું છે ત્યાંથી વગરે સ્પષ્ટ વિગત મળે છે. મેં જોયા તેટલા ગ્રન્થોનાં સૌથી સ્પષ્ટ વિધાન મને 'સાહિત્યદર્પણ'માં જણાય છે. હ્રત્વૃત્તનું દૃષ્ટાન્ત આપો તે કહે છે : "યત્પાદાન્તે લઘોરપિ ગુરુભાવ ઉત્તસ્તત્સંવેચ દ્વિતીયચતુર્થપાદવિષયમ્। પ્રથમતૃતીયપાદવિષયં તુ વસન્તતિલકાદેરેવ।" 'પાદાન્તે લઘુ પણ ગુરુ થાય એમ કહ્યું છે તે ત્રીજા અને ચોથા પાદ વિષે છે. પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં વસન્તતિલકા વગેરેમાં જ થાય.' અહીં પણ વસન્ત-તિલકા ઉપરાંત ક્યાં એ નથી કહ્યું, પણ નોંધે ટીપ આપી છે : "આદિપદેનેન્દ્ર-વજ્રોપેન્દ્રવજ્રયોઃ સંગ્રહઃ।" "આદિ પદમાં ઇન્દ્રવજ્રા ઉપેન્દ્રવજ્રાનો સમાવેશ થાય છે.' સા. દ. નિ. પૂ. ૪૦૨-૩. પિગલોમાં 'વૃત્તવાત્તિક'માં મને આનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ જણાયો છે :

પાદાન્તે ગુરુસંજ્ઞાયા વિભાષાત્વં યદીરિતમ્।

વ્યવસ્થિતવિભાષાત્વં ત્વસ્ય સ્પાદિષ્ટસિદ્ધયે ॥ ૫૮ ॥

વૃ૦ વા૦, પૃ૦ ૩૧

'પાદાન્તે ગુરુસંજ્ઞાનો જે વિકલ્પ કાહ્યો છે, તે વ્યવસ્થિત વિકલ્પ સમજવો.'

ભવેદુપેન્દ્રવજ્રાદેરોજાન્તેષુ વિકલ્પતઃ।

નિયમેનંતરેષાં તુ ગુરુત્વમવિકલ્પિતમ્ ॥ ૫૯ ॥

એજન

'એ ગુરુસંજ્ઞા ઉપેન્દ્રવજ્રા વગેરે છન્દોના વિવિધ પાદને અંતે વિકલ્પથી થાય. ત્રીજા છન્દોની વાચતમાં ગુરુત્વનો વિકલ્પ ન થાય. તે ઉપર ટીકા : "ઉપેન્દ્ર-વજ્રાદેરિતિ। અથ પરિગણનમ્ — 'ઉપેન્દ્રવજ્રા, ઇન્દ્રવજ્રા, ઉપજાતયઃ,

वसन्ततिलकम्, इत्येतेषामेव तावत् प्रथमतृतीयपादान्तवर्णेषु 'लघुत्वस्य विकल्पेन गुरुत्वं' न त्वन्येषामिति भाष्यादौ स्थितम्। द्वितीयचतुर्थ-पादान्तवर्णेषु विकल्पस्तु सर्वे त्रिणि वृत्तानां सर्वसम्मत एव।" (एजन) 'उपेन्द्रवज्रा, इन्द्रवज्रा, उपजाति, वसन्ततिलका, ए छन्दोमां ज पहेला अने बीजा पादना अंते आवता वर्णने लघुना गुरुत्वनो विकल्प लागु पडे, बीजा छन्दोमां नहीं. बीजा अने चौथा पादना अंतवर्णनो विकल्प तो वधां वृत्तोमां थाय ए संबंधी सर्वसंमति छे.'

अर्थात्, हेमचन्द्र पादान्ते लघु गुरु बने एम कहे छे, अने त्थां परम्परा प्रमाणे इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति अने वसन्ततिलका सिवायतां बीजां वधां वृत्तोमां ए नियम बीजा अने चौथा पादने अंते आवता लघु अक्षर विसं छे. हेमचन्द्र आ वाक्यभां पिगल, हलायुव अने 'वृत्तरङ्गाकर'ना मन्त्रनो ज छे, 'मंजरी'ना मतनो नथी.

आपणे अहीं संस्कृत वृत्तानां बात करीए छीए. प्राकृत संबंधीनो नियम वधारे छूटवाळो छे. उपरना ज सूत्रने अंगे ए कहे छे: "ध्रुवात् विवधावशाद्-गुरुत्वं लघुत्वं च।" 'ध्रुवाओमां विवधा प्रमाणे गुरु के लघु थाय.'

आ पछी हेमचन्द्र संयोगपरत्व वगेरेनो नियम आपे छे: "५ क ५ प विसर्गानुस्वारव्यंजनाह्लादि संयोगे।" आ सूत्रनो अर्थ एवो छे के जिह्वामूलीय, उपध्मानीय, विसर्ग अने अनुस्वार तेम ज व्यंजनना संयोगधी आगळनो ह्रस्व गुरु थाय छे. 'व्यंजनसंयोगे' एम कहेतां वचनां 'अह्लादि' ह्र सिवायना एवो अप-वाद मूको दीधी छे. हवे ते उपरनीं टीका जोईए. "जिह्वामूलीये, उपध्मानीये विसर्जनीये, अनुस्वारे, व्यंजने, ह्लादिबजिते संयोगे च परे, ह्रस्वोऽपि गो भवति. . . । अह्लादीति समस्तव्यस्तसंग्रहात् ह्रसंयोगे ह्रसंयोगे रसंयोगे च न गुरुः। आदिशब्दात् यथावशानम्।" 'अह्लादि मां ह्र ने समस्त अने व्यस्त वधे रूपे समजवो; एटले के ह्र ना संयोगे ह्र ना संयोगे अने र ना संयोगे गुरु न बने. अह्लादिमां आदि शब्द कह्यो छे तेनी अर्थ ज्यां ज्यां एवुं देखाय त्थां ए नियम समजवो.' आ पछी तेनां दृष्टान्तो आपेलां छे. दृष्टान्तोमां संस्कृत अने प्राकृत अधां भेगां आप्पां छे. पण हुं संस्कृत अने प्राकृत जुदां विचारी जोवा इच्छुं छुं.

स्पृष्टं त्वयेत्यपह्नयः खलु कीर्तयन्ति (१)

तव ह्रियापह्नयो गम होरभू (२)

च्छशिग्रहेऽपि द्रुतं न धृता ततः।

बहलन्नामरमेचकतामसं

३-३. मूळमां -- "गुरुत्वस्य विकल्पेन लघुत्व" एम छपायुं छे तेने बदले पाठ उपर प्रमाणे जोईए एम हुं मानुं छुं.



મમ પ્રિયે ક્વ સમેષ્યતિ તત્પુનઃ ॥

ધનં પ્રદાનેન શ્રુતેન કર્ણી । (૩)

લીલાસિતાઙ્ગમુત્તર્યપર્ણમાત્તપર્ણ (૪)

કિં દંતપત્રમથ કિંધુકમૌલિરત્નં ।

કિં ચામરં તિલકચિદૂરધેદુર્બિચ-

ચેતદેવો નિહનુત્તરીપ્તિ મુદે ન કસ્ય ॥

ઉપર હુ એટલે હુ, રૂ ના સંયોગનાં આ દૃષ્ટાન્તો કહ્યાં છે. પણ દૃષ્ટાન્તોમાં એ જ ક્રમ સચવાયો જણાતો નથી. પહેલું દૃષ્ટાન્ત સ્પષ્ટ રીતે હુ ના સંયોગનું છે. વીજા દૃષ્ટાન્તમાં પહેલી પંક્તિમાં હુ જણ બગાડે આવે છે એટલે એને પણ હુ નું ગણી શકાય. પણ વીજી, ત્રીજી, ચોથી પંક્તિમાં ઘ, ઘ, ઘ, પ્ર આવે છે અને હુ માં પણ રૂ તો છે જ એટલે એ આજ્ઞા દૃષ્ટાન્તને રૂ ના સંયોગનું દૃષ્ટાન્ત ગણી શકાય. ત્રીજું તો સ્પષ્ટ રૂ ના સંયોગનું જ છે. ચોથા દૃષ્ટાન્તમાં રૂ નો સંયોગ ઘણી જગાએ આવે છે પણ ત્યાં કયાંય ષડ્કારનો લોપ થતો નથી. એટલે છેલ્લી પંક્તિનું 'નિહનુત્' એ જ હુ સંયોગનું માત્ર દૃષ્ટાન્ત છે. ત્યાં સંયોગ છતાં આગલી લઘુ ગુરુ થતો નથી.

અહીં એક વાત તરત ધ્યાનમાં આવશે. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તમાં જ્યાં જ્યાં હુ નો સંયોગ છે ત્યાં સર્વત્ર, હુ સંયોગનો પહેલો વર્ણન છે અને જ્યાં જ્યાં રૂ સંયોગ છે ત્યાં સર્વત્ર રૂ સંયોગનો ત્રીજો વર્ણન છે. આને આપણે નિયમ ગણવો જોઈએ જોકે હેમચન્દ્રે જાના ઉપર ધ્યાન આપ્યું નથી. પ્રાકૃત દૃષ્ટાન્તો હજી અહીં ન લેતાં હેમચન્દ્રની ટીકા હું આગળ ચલાવું છું : "એષ્વતીરપ્રયત્નત્વં સંયોગસ્ય ગુરુત્વાભાવહેતુઃ । તીવ્રપ્રયત્ને તુ ભવત્યેવ ગુરુઃ । યથા 'વર્હમારેષુ કેશાન્' इत्यादि ।" આ દૃષ્ટાન્તોમાં સંયોગ હોવા છતાં લઘુ ગુરુ બનતો નથી તેનું કારણ હવે હેમચન્દ્ર કહે છે : "અહો સંયોગનો પ્રયત્ન અતીવ્ર છે એ ગુરુ નહીં થવાનું કારણ છે. તીવ્ર પ્રયત્ન હોય તો અવશ્ય ગુરુ બને છે. જેમ કે 'વર્હમારેષુ કેશાન્'." 'હે' નો સંયોગ અહીં તીવ્ર છે તેથી 'ર્' ગુરુ બને છે, એવી અભિપ્રાય છે.

અહીં પ્રયત્ન એ કહેવાનું કે હેમાચાર્યનો તીવ્ર પ્રયત્નનો નિયમ સાચો છે. આપણે નિર્બલ સંયોગને લોભે ષડ્કારો નથી થતો અને સર્વલ સંયોગને લીધે થાય છે એમ ગુજરાતીમાં કહીએ છીએ. તે આ સર્વલ સંયોગને માટે જ તીવ્ર શબ્દ વાપરેલો છે. આપણે અનુસ્વારને કોમલ અને તીવ્ર કહીએ છીએ, તેમ અહીં સંયોગને તીવ્ર કહ્યો છે. અનુસ્વાર અને સંયોગ બંનેને માટે તીવ્ર અને મંદ શબ્દ રાખી શકીએ તો કંઈ છોટું નથી. પણ અહીં એક વીજી જ વાચત ધ્યાનમાં લેવા જેવો આવે છે. 'કંઠાનરણ' 'સ્તાકર' અને 'મંજરી' એ ત્રણે

तीव्र शब्द लगभग जायी ऊलटो रीति वापर्यो छे. त्यां तीव्रनो अर्थ द्रुततर एवो करेलो छे. संयोगना व्यंजनो द्रुततर बोलवाथी जागळनो लघु गुरु न थाय तो तेने दीप न गणवो एवु 'संस्वतीकंडाभरण'नु वचन 'वृत्तरत्नाकर' अने 'छन्दोमंजरी' बधेए उतायू छे ए आपणे जागळ (पृ० ३६) जोई गया. हेमचन्द्रयो ऊलटो ज अर्थ ! परिभाषानो केटलो गोटालो !

पण हजी एक बात कहवानी रहे छे. आ घडकारानो अभाव हजी सुधीनां दृष्टान्तोनां क्यांय शब्दनी अंदर धर्यो नथी. 'तव ह्रिया ।' (दृष्टान्त १ लु) एमां तव शब्द स्वतंत्र छे अने पछी प्रारंभमां संयोगवाळो शब्द आवे छे, 'शशियह'मां समास छे छतां शशि शब्द जुदो छे, अने तेनी पछी प्रारंभमां संयोगवाळो शब्द आवे छे. 'अपह्निरे' (दृ० २) अने 'निहनुत' मां अप अने नि वन्नो उपसर्ग छे, अर्थात् मूळ क्रियापदना अंगभूत नथी. आ वधां दृष्टान्तो, अने आपणी भाषाना शब्दोच्चारमां क्यां घडकारो नथी जतो ए जोतां, अही नियम एवो जणाव छे के शब्दनी अंदरनो घडकारो एम ने एम रहे छे पण एक शब्दना जादिमां जादता संयोगनो घडकारो तेनी जागळना शब्द सुधी नथी पहोंबतो. ए रीते आ अपवादो थाय छे.

उपर में कहचु के 'निहनुत' मां 'ह्नु' धातुना संयोगनो घडकारो तेना उपसर्ग 'नि' सुधी जतो नथी. आनो लाभ 'पतत्रि' शब्दने आपी सकाय ? 'पतत्रि' मां मूळ 'पतत्र' शब्द छे. तेमां 'पत्' धातु छे, जेनो अर्थ 'ऊडवु' एवो थाय छे. तेमांथी 'पतत्र' शब्द थाय छे जेनो अर्थ 'ऊडवानु सावन', 'पंख' अेवो थाय छे. तो ए 'त्र'नो घडकारो मूळ धातुना पिड सुधी उपरनां दृष्टान्तोनी पेडे न ज पहोंबे एम कही सकाय ? में उपरनां दृष्टान्तोमांथी 'र्' संयोग दिशे जे नियम तारव्यो छे ते प्रमाणे ए समर्थन आ 'पतत्र' शब्दने मळे नहीं. कारण के अही प्रत्यय लाय्यो छे, अने प्रत्ययने उपसर्ग जेटलु स्वतंत्र अस्तित्व नथी, ए शब्दनो ज भाग छे. एटले 'पतत्रि' शब्द ए छंदनु संधिलय ज छे. तेम छतां हुं मानुं छुं के "अथ लुलितपतत्रिमालं" ए यत्तिखंडमां 'माल'ना 'लं'ने लघु गणवा करतां 'पतत्रि'ना 'त'ने लघु गणवो ए वधारे निर्वाह छे. संस्कृतमां सानुस्वार अक्षरने लघु गणवो पडे ते करतां संयोगने मंद के कोमल करवो ए प्रयोगोनी वधारे नजौक छे.

हवे आपणे हेमचन्द्रनां ह्नु र् संयोगनां प्राकृत दृष्टान्तो जोईए. "प्राकृतेऽपि यथा" "प्राकृतमां जेम के :—

जह ण्हाउं ओइण्णे अब्भुत्तमुल्लसि अमंसुअदं तं ।

जह्वं ण ण्हाओसि तुमं सच्छे गोलानईतुहे ॥ (१)

“તથા” ‘તેમ જ’ :—

બોદ્ધદ્રહ્મિ પઢિઆ (૨)

કુવલય ચિત્ત દ્રહિ (૩)

પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં ‘હ્’ના સંયોગવાળા ‘ઘ્ઠાઠ’, ‘લ્હસિ’, ‘ઘ્ઠાઠોસિ’ એ શબ્દોની આગળના હ્રસ્વો લઘુ જ રહે છે. અને ત્રીજા ત્રીજા દૃષ્ટાન્તમાં ‘દ્રહ્મિ’ અને ‘દ્રહિ’ પહેલાના લઘુઓ લઘુઓ જ રહે છે. પણ સંસ્કૃત દૃષ્ટાન્તોમાં આવતા સંયોગ અને આ સંયોગ એ બે વચ્ચેનો એક ફરક નોંધવા યોગ્ય છે. સંસ્કૃતમાં સંયોગમાં ‘હ્’ પહેલો આવતો, પ્રાકૃતમાં ગળેય દૃષ્ટાન્તોમાં ‘હ્’ ત્રીજો આવે છે. અને પ્રાકૃતમાં એવો નિયમ જ છે.

પ્રાકૃતમાં આ નિયમ એક વીજી દૃષ્ટિએ જોવો જોઈએ. અહીં સ્વરો પ્રસન્ન એ છે કે આને સંયોગ ગણવો કે કેમ? આપણે જાણીએ છીએ કે ‘વૃ’માં અને ‘વૃ’માં ‘હ્’ મળવાથી અનુક્રમે ‘ફ્’ અને ‘ભ્’ થાય છે. ત્યાં આપણે સંયોગ ગણતા નથી. અહીં આવતા ‘લ્હ’માં અને ગુજરાતીમાં બોલાતા ‘ન્હાવું’, ‘રહેવું’, ‘બેઠીવું’ એ વચ્ચામાં પણ ‘હ્’નો અને મળતો સંસ્કૃત ગણવો જોઈએ. એ વ્યંજનસંયોગ નથી. ઉપર આપેલા પ્રાકૃતના શાસ્ત્રાલમાં ‘ઘ્ઠાઠ’ વગેરે આ દૃષ્ટિએ સંયોગ જ નથી.

‘ર્’ના સંયોગની નિર્બંધતાનું કારણ એ છે કે તેનો સંયોગ પૂર્ણ સ્પર્શવ્યંજનો જેટલો સવલ્લ કે હેમચન્દ્રનો શબ્દ વાપરીએ તો તોજા હોતો નથી. તેથી એ સંયોગો નિર્બંધ થાય છે. તેનો થકારો મંદ હોય છે, અને તેથી તેની આગળનો વ્યંજન લઘુ હોય તો ગુરુ થઈ શકતો નથી. ગુજરાતીમાં ‘ય્’નો સંયોગ પણ એવો જ થઈ ગયો છે. ‘નમ્યો’, ‘ક્યું’, ‘કયં’, ‘આસ્ય’ એ વચ્ચામાં ‘ય્’નો સંયોગ નિર્બંધ છે. ‘ય્’ અને ‘ર્’ બન્ને અર્ધસ્વરો છે, પૂર્ણવ્યંજનો નથી.

આ સંયોગની નિર્બંધતાનો આશો ઇતિહાસ જોતાં જણાય છે કે એ વૈદિકથી માંડીને ઉત્તરોત્તર નિર્બંધ જ થતો ગયો છે. સંસ્કૃતનો સંયોગ, જોકે તેમાં આગળ લઘુને ગુરુ કરવા જેટલું પ્રાવલ્ય હતું, પણ વૈદિકની અપેક્ષાએ ઓછો વલ્લવાન હતો જ, અને તેથી વૈદિક છન્દોના પઠનમાં કમનો એટલે વ્યંજનોને વેગદા ટચ્ચારવાનો વિધિ કરવો પડ્યો, — આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ ‘અમ્ને’, ‘અશ્વઃ’, ‘મર્બ્ઃ’, વગેરે.

હવે સ્વરોના ઉચ્ચારોમાં ફેર પડ્યો, — સંસ્કૃતમાં ગુરુ ગણાતા લઘુ પયા, તે લઈએ. અહીં એક વાત એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે કે હેમાચાર્ય, સંયોગની પેઠે, આ ફરકને સંસ્કૃત પ્રાકૃત વચ્ચેનો નથી ગણતા, માત્ર પ્રાકૃતનો ગણે છે. આ સંબંધીનું સૂત્ર પણ ઉપરનાં સૂત્રોની નજીક જ સંજ્ઞાપ્રકરણમાં આપે



છે: "એદોતી પદાન્તે પ્રાકૃતે હ્રસ્વો વા ।" 'એ અને 'ઓ' પદને અંતે, પ્રાકૃતમાં વિકલ્પે હ્રસ્વ વાય છે. આ સ્પષ્ટ છે એટલે એના ઉપરની ટીકા ઉતારવાની જરૂર નથી. પણ ટીકામાં હેમચન્દ્ર ડાહ્યાએ છે કે "ઈં હિં ઇત્યંતયોર્હ્રસ્વત્વં શબ્દાનુશાસને નિર્ણીતમિતિ તેહોચ્યતે ।" 'ઈં અને હિં નું હ્રસ્વત્વ શબ્દાનુશાસનમાં એટલે વ્યાકરણમાં નિર્ણીત કરેલું છે એટલે અહીં કહેતા નથી.' 'સંગીત-રત્નાકરે' આ વાક્યત પ્રવચ્ચાધ્યાયમાં લીધી છે. તે વચાનો નિચોડ કાઢતો હોય તેમ લખે છે:

ગુરુલંબુરિતિ દ્વેવા વર્ણોઽનુસ્વારસંયુતઃ ॥ ૫૩ ॥

સવિસર્ગો વ્યંજનાન્તો દીર્ઘો યુક્તપરો ગુરુઃ ॥

વા પદાન્તે ત્વસૌ વક્રો દ્વિમાત્રો માત્રિકો લઘુઃ ॥ ૫૪ ॥

ઋઋલિતો ઐ ણે ણે ચ રહોર્ધોગે સ વા લઘુઃ ॥

એ ઓ ઈં હિં પદાન્તે વા પ્રાકૃતે લઘવો નતાઃ ॥ ૫૫ ॥

પદમધ્યેઽપ્યપ્રશ્નં હું હે એ ઓ ઇમિત્યમી ॥

સં. ર., ૪, પૃ. ૨૮૦-૮૧.

'વર્ણ ગુરુ અને લઘુ, એવા બે પ્રકારની છે. સાનુસ્વાર, સવિસર્ગ, વ્યંજનાંત, દીર્ઘ અને સંયોગની આગળનો એ ગુરુ છે. ચરણને અંતે આશતો વિકલ્પે ગુરુ છે. ગુરુ વાંકી રેલાથી દર્શાવાય છે. તેની બે માત્રા ગણાય છે. લઘુ લલ્લવામાં સૌથી લીટીથી વતાવાય છે. અ ઈ ણ તથા ર અને હના સંયોગમાં વર્ણ વિકલ્પે લઘુ રહે છે. પ્રાકૃતમાં એ ઓ ઈં હિં પદને અંતે વિકલ્પે લઘુ રહે છે. અને એ વર્ણો અપ્રશ્નમાં પદની મધ્યે હોય તોપણ વિકલ્પે લઘુ રહે છે. અને અપ્રશ્નમાં તે ઉપરાંત હું હે એ ઓ અને ઈં પણ વિકલ્પે લઘુ રહે છે.' એક નાની વાક્યત અહીં ઉમેરવાની જરૂર છે. ઈ અને ણ કહેલ છે તેનો અર્થ જિહ્વામૂર્ચય અને ડંઘ્માનીય છે અને તેને પણ અહીં વિકલ્પે ગુરુ કહેલો છે. આથી મત હેમચન્દ્ર પણ 'કોઈક' એમ કહીને નોંધે છે. "કેચિત્તુ ધ્રુવ ધ્રુવોરપિ પરત્વ સ્વિતયોઃ પૂર્વસ્ય લઘોર્ગુહત્વં નેચ્છન્તિ ॥" 'સંગીતરત્નાકરે' 'ઐ' નો ત્રાસ ઉલ્લેખ કેમ કર્યો છે તે સમજાતું નથી. આ શ્લોકથી સ્પષ્ટ રીતે જણાશે કે ઉચ્ચારોમાં શૈથિલ્ય કેવી રીતે વધતું જાય છે.

અહીં સુધી નહીં નોંધાયેલી એવી એક છૂટ 'પ્રાકૃત પેંગલ' નોંધે છે. પ્રાકૃતની સાક્ષિયતો અને અપવાદો નોંધ્યા પછી 'પ્રાકૃત પેંગલ' કહે છે:

જઈ દીહો વિજ વળ્લો લહુ જીહા પડઈ હોઈ સો વિ લહુ ।

વળ્લો વિ તુરિજ પડિઓ દોતિણિ વિ એક જાણે ॥ ૧, ૮

પ્રા. પં. B. પૃ. ૧૧

‘જો દોર્ધ વર્ણ જિહ્વા વડે લઘુ પઠાય, તો તે પણ લઘુ થાય. વર્ણ પણ સ્વરિત પઠાયા હોય તો તે વર્ણને પણ એક ગણવા.’

અલવત આ વધી સ્થાસિયતો પ્રાકૃત અને અપભ્રંશની જ છે, અને એ તરીકે જ નોંધાયેલી છે. પણ ‘પ્રાકૃત પિંગલ’નો એક ટીકાકાર પ્રાકૃતમાં ‘એ’ ‘ઓ’ હ્રસ્વ હોય છે એમ કહી આગળ કહે છે: “ક્વચિત્ સંસ્કૃતેऽપિ ‘તં પ્રણમામિ ચ વાલગોપાલં’ એવં ‘રોદ્રાયં નમો નિત્યાયે’ — इत्यादावोकारस्य लघुत्वम्।” (एज्जन पृ. ८) અર્થાત્ આ ટીકાકાર સંસ્કૃતમાં પણ ક્યાંક ઓ હ્રસ્વ મળે છે એમ કહી તે દૃષ્ટાન્તો આપે છે. પહેલામાં ‘ગોપાલ’માં ‘ગો’ હ્રસ્વ છે, બીજામાં ‘નમો’માં ‘મો’ હ્રસ્વ છે. વર્ણ જગાળે મેં હ્રસ્વની નિશાની કરી છે.

ગુજરાતીમાં કવિને લઘુનો ગુરુ અને ગુરુનો લઘુ કરવાની જે હૃદ વિનાની છૂટ મતાયેલી છે, તે ગુજરાતીને પ્રાકૃત અપભ્રંશના વારસામાં મળેલી છે. નવા ઉચ્ચારશુદ્ધિના આગ્રહથી કવિએ અને અંકુશમાં લેવાની છે અને કર્ણકટુત્વના દોષથી તેને બચાવવા સદા જાગૃતિ રાખવાની છે.

## ૨

## છન્દોના પ્રકારો

આ પુસ્તકનો વિષય, પિંગલકારો જેને લૌકિક છન્દો કહે છે તે છે. છન્દ:શાસ્ત્રનો આદ્ય પ્રણેતા પિંગલ છન્દને વૈદિક અને લૌકિક એવા બે મોટા વર્ગોમાં વહેંચે છે, અને વસ્તેનાં અલગ અલગ નિરૂપણ કરે છે. પછીનાં ઘણાંસારાં પિંગલો વૈદિક છન્દોના નિરૂપણ વિના જ લૌકિક છન્દોની ચર્ચા કરે છે. આ રીતે વૈદિક છન્દોથી સ્વતંત્ર રીતે લૌકિક છન્દોની ચર્ચા કરવાની પદ્ધતિ પરંપરાથી ચાલી આવે છે. અને તે સકારણ છે. વૈદિક ભાષા ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એવા સ્વરોથી બોલાતી જે ઘણા કાલથી ભાષાનાંથી અદૃશ્ય થયા છે, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ કે દેશ ભાષાના સાહિત્યમાં કતર્યા નથી. વેદકાલના છન્દોમાંથી કોઈ છન્દ એ ને એ રૂપે પછીના સાહિત્યમાં કતરી આવ્યો નથી. એટલે વૈદિક છન્દોને આપણા નિરૂપણનો મુખ્ય વિષય કર્યા વિના, આપણે લૌકિક છન્દોના આપણા નિરૂપણમાં આગળ ચાલોએ. અને તેમાં પ્રથમ વિષય-વ્યવસ્થા માટે છન્દોના પ્રકારોનો નિર્ણય કરીએ.

૧. વૈદિક છન્દો ઉપર એક ટૂંકું પરિશિષ્ટ આ પ્રકરણને અંતે આપેલું છે.

પિંગલની ઘણોશ્વરો ચર્ચામાં પ્રથમ દૃષ્ટાંત લઈ, તેને દૃષ્ટિ આગળ રાખી ચર્ચા કરવી મુકર પડે છે. તેથી એ પદ્ધતિ હું બને ત્યાં સુધી અશ્વત્યાર કરીશ. છન્દોના બે મુખ્ય પ્રકારોનું પ્રથમ અલેકક દૃષ્ટાન્ત લઉં છું.

વસન્તતિલકા

આકાશમાંધિ ડહમંડલ સંચર્યુંતું.  
આતિથ્યઅર્ચ્ય રવિ એક જ અર્પતોતો,  
તે લેઈ લેઈ નમણું ઊર નામતુંતું,  
લીલાધિમુગ્ધ પડતું ઢિલિ દેવપાદે.

‘ગિરનારને ચરણે’ કે. કા., મા. ૨, પૃ. ૧૧

આની સાથે સરલાવલા હું નીચેની દલપતરામની એક ચોપાઈ લઉં છું :

અરજુન પછિ આગરે સિવાબ્યા  
મારગ જ્યારે સો ગાઝ આવ્યા  
કાવાળ કામિનિઓ લૂંટી  
નહિ અરજુને લખાઈ લૂંટી.

દ. કા., મા. ૨., પૃ. ૬૦

નિરૂપણની સરલતા જાતર પહેલાં ચોપાઈની પંક્તિઓને લગાત્મક ન્યાસમાં નીચે ઉતારું છું.

લલલલ લલગા લગાલ ગાગા  
ગાલલ ગાગા ગાગા ગાગા  
ગાગા ગાગા લલગા ગાગા  
લલલલ લગાલ ગાગા ગાગા

મેં આગલા પ્રકરણમાં કહ્યું તેમ ‘ગાઝ’ શબ્દનાં બન્ને સ્વરો સંયુક્ત હોવાથી ‘ગાઝ’ એક જ મુદ્દતો શબ્દ અહીં થાય છે. અને અહીં એ રીતે ‘સોગાઝ’નું એક ચતુષ્ક ગાગા બને છે. આ ચોપાઈ ચાર ચાર માત્રાનાં ચાર ચતુષ્કોનું એક ચરણ, એવાં ચાર ચરણોની બનેલી છે. આ ચતુષ્કોમાં ચાર માત્રા અમુક જ સંખ્યાના લઘુ કે ગુરૂથી થવી જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી. ચાર માત્રાના જે કુલ પાંચ પર્યાયો થઈ શકે છે તે બધાથ અહીં પહેલાં પાંચ ચતુષ્કોમાં આવી જાય છે. અમુક સ્થાને અમુક જ પર્યાય જોઈએ એવો પણ કોઈ નિયમ નથી — સિવાય કે અંતે સર્વત્ર ગાગા ચરણાન્તને વ્યક્ત કરવા આવે છે. આવાં ચતુષ્કો જાઝવીને પંક્તિમાં આપણે રમે તેવો ફેરફાર પણ કરી શકીએ. જેમ કે

અરજુન પછિ આગરે સિવાબ્યા

ને બદલે



प्रयाग अर्जुन पछो सिवाव्या

आनो लगात्मक न्यास नीचे प्रमाणे बाध :

लमाल गालल लमाल गागा

सामलनी चोपाईनी एक बीजी पंक्ति लईए :

सिधपुर नामे सुन्दर गाम

तेनो न्यास

लललल गागा गालल गाल

अहो अंते गगाने बदले गाल अवे छे, छतां आनुं पण पठन उपरना दृष्टान्त-  
ना जेबुं ज लागसे. आटला फेर छतां आ बन्ने चोपाई केम कहेबाय छे,  
ते प्रश्न आपणे आ प्रकारना स्वरूपनी घटनानी विचार करीशुं त्पारे जोईशुं.  
पण ए सिवाय आ पंक्ति पण आगळ जेबी ज छे. आमां पण सिधपुर (लललल)  
ने बदले पूना (गागा) भरुव (लमाल) मूरत (गालल) पटणा (ललगा)  
एम गमे ते मूकी शकीए. अहो अंत्य गालने चार मात्राना चतुष्क बराबर  
गणोए तो एक चरणमां चतुष्कोनां चार आवर्तनो जणासे. अने ए चतुष्कनी  
अंदर एक गुहना बे लघु, के बे लघुनी एक गुरु, करी शकीए छीए, एक  
चतुष्कना मुळनी अंदर लघुगुहनां स्थानोनी अदलाबदली करी शकीए छीए,  
जेम के गाललने बदले ललगा के लमाल. अहो मात्रानुं जे जूथ आवर्तन  
पामे छे, तेने आपणे संधि कहीशुं. अमुक मात्राना संधिबोता आवर्तनयी  
आनो मेळ सबाय छे तैबी आने आवृत्तसंधि मात्रामेळ के एकलो मात्रामेळ  
छन्द कहीशुं. तेनुं टुंकुं नाम जाति छे.

आनी साथे उपर आपेल वसंततिलका सरखावशो तो तेना स्वरूपमां  
बहु फेर जणासे. तेमां कोई एक संधिनां आवर्तनो नहीं जणाय. आपणे एनो  
प्रथम लगात्मक न्यास करीए.

वसंततिलका

गामालगा लललगा ललगा लगामा

आबी बबारे लक्ष्मानी जरूर नथी, कारण के पछी दरेक पंक्तिमां आ ज रूपो  
अदलोअदल आवधानो. दरेकमां १४ ज अक्षरो आवधाना अने दरेकमां लघुनी  
जगाए लघु अने गुरुनी जगाए गुरु ज आवधानो. आमां, लखीने जुदा पाडी  
बताव्या प्रमाणे संधिओ छे, ते कोई एकसरखा नथी; अक्षरसंख्यामां सरखा  
नथी, मात्रासंख्यामां पण सरखा नथी. पण मात्रासंख्यामां सरखा छे के केम

ए प्रश्न ज उपस्थित थतो नवी, कारण के आमां मात्रासंख्या कायम राखीने एक गुरुना बे लघु के बे लघुनो एक गुरु करीं सकाता नवी. अरे, एक ज संधिमां लघु-गुरुनो कम पण फेरवी सकातो नवी. 'आकाशमां' 'गालगागा' छे तेने बदले 'व्योममांहीं' 'गालगागा' पण करीं सकावो नही. एम करतां पंक्तिमां मेळ रहेगे नही. आने आपणे अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ के टुकमां दलनतरामे आपेल अक्षरमेळ नामयो ओळखीशुं. संस्कृतमां आने वृत्त कहेलुं छे, ते नामने आपणे आ अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ माटे ज राखीशुं. 'माटे ज' एटला माटे के णिगलशास्त्रनो परिभाषामां आवृत्तसंधिनो एक प्रकार अक्षरमेळमां गवाई गयो छे: तेनो सरल दाखलो तोटक छे:

तोटक

यदुतंजनने यदुतंदनने

नमुं प्रात समे यदुतंदनने

चार पंक्ति पूरी करवानो जरूर नवी. आनो न्यास

तोटक: ललगा ललगा ललगा ललगा

आमां पण संकेत एवो छे के गुरुलघुनी बदलावदली के मात्रामेळीं परिवृत्ति करीं सकाय नही. पण आ स्पष्ट रूपे चतुर्मात्रिक संधिनां चार आवर्तनो छंद छे. तेनो मेळ चोलाई जेवो ज छे, मात्र तेना संधिने ललगानुं स्थिर पातादार रूप आपेलुं छे. एता मेळनो सिद्धान्त मात्रामेळनो छे, एटले हुं आने मात्रामेळनो लगात्मक<sup>१</sup> जाति गणुं छुं.

अहो एक विशेष बाबत मारे नोधवानी जरूर छे. आवा लगात्मक मात्रामेळमां संधिनुं एक ज लगात्मक रूप अपराय अने तेना भिन्न पर्यायो न वपराय एवो कोई मर्यादा हुं स्वीकारतो नवी. दाखला तरीके तोटकमां ललगा चतुष्कलनां चार आवर्तनो छे. अमरविलसितामां पण चतुष्कल संधिनां चार आवर्तनो छे. पण ते भिन्न भिन्न पर्यायीनां:

अमरविलसिता: गागा गागा लललल ललगा। (छ. शा., ६, २१)

अहो चतुष्कल संधिना ऋण पर्यायो गागा लललल अने ललगा वपराया छे. कोई एक ज लगात्मक संधिनां आवर्तनो नवी. छतां आनो मेळ मात्रामेळ

२. मात्रामेळी एटले मात्रामेळ छंदमां थाय छे तेवी, अर्थात् कुल मात्रा एटली ज राखीने करेली लघुगुरुनी परिवृत्ति.

३. लघु अने गुरुना स्थिर क्रमवाळुं ए अर्थमां में आ पारिभाषिक शब्द योज्यो छे.

સંધિનાં આવર્તનોનો બનેલો છે તેથી આ પણ તોટક જેવી જ માત્રામેઢી ચોપાઈની જુદી લગાત્મક રચના છે. આવી ઘણી રચનાઓ છે અને તે સઘડીનો માત્રામેઢની લગાત્મક જાતિમાં સમાવેશ થાય. એને માત્રામેઢથી કોઈ જુદા વર્ગની ગણવાની હું જરૂર જોતો નથી.

આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એવું દેખાય છે કે પ્રથમ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો વિકાસ પામ્યાં છે, અને તે પછી આવૃત્તસંધિ માત્રામેઢ છન્દો એટલે જાતિહંદો વિકાસ પામ્યા છે. એટલે અહીં છન્દોનું નિરૂપણ એ ક્રમે કરીશું. ઉપર વૃત્ત પહેલાં જાતિની ઓઢલાણ કરાવી તે માત્ર નિરૂપણની સગવડ સ્વાતર. વૃત્તો અને જાતિઓ એ બે પ્રકાર પછી આગઢ જતાં પહેલાં આપણે માત્રાગર્ભ વૃત્તોની નોંધ કરવી જોઈએ. તેમાં ચરણનો અંતભાગ, અક્ષરમેઢ વૃત્ત જેવો, સંધિના આવર્તન વિનાનો, અને સ્થિર લગાત્મક છે, અને ચરણના પ્રારંભનો ભાગ અમુક સંસ્થાની માત્રાનો, એટલે સ્થિર લગાત્મક નહીં પણ પાછો માત્રાસંધિવાઢો પણ નહીં એવો છે. આમાં મુખ્ય વૈતાલીય વર્ગ આવે છે. આ પ્રકાર તો જુદો છે, પણ તેમાં ઘણા ઓઢા છન્દો આવે છે, અને વઢી એ વર્ગના મુખ્ય હંદો લગાત્મક રૂપ પામી સંસ્કૃત વૃત્તો બની ગયા છે તેથી તેનું નિરૂપણ સંસ્કૃત વૃત્તો જોડે જ કરવું અનુકૂલ પડશે. અહીં આથી વધારે તેની ચર્ચા આવશ્યક નથી. અને કે. હ. ઘ્રૂવે માત્રાગર્ભ કહેલ છે. તે નામ સ્વીકારી અને માત્રાગર્ભ વૃત્ત કહીશું.

હવે એક વીજો પ્રકાર લઈએ — સંસ્થામેઢનો. તેનો પ્રસિદ્ધ ઢાસઢો મનહરનો છે.

મનહર કે કવિત

ઝંટ કહે આ સમાનાં વાંકા અંગવાઢાં મૂંઢાં,  
મૂતઢમાં પડીજો ને પશુઓ અપાર છે;  
વગલાની ઢોક વાંકી પોપટની વાંચ વાંકી,  
કૂતરાની પૂંછડીનો વાંકો વિસતાર છે;  
વારણની ચૂંદ વાંકી વાઘના છે નલ વાંકા,  
મૈંશને તો ચીર વાંકો ચાંગડાંનો માર છે;  
સાંમઢી ચિયાઢ વોલ્વો ઢાલે ઢલપતરામ,  
અત્યંત તો એક વાંકું આપનાં અઢાર છે.

દ. કા., મા. ૨, પ. ૮૧

આમાં સંધિઓ છે, સંધિઓનાં આવર્તનો પણ છે. પણ તેમાં સંધિઓનું માપ અમુક માત્રા-સંસ્થાથી નથી અપાતું પણ અક્ષરસંસ્થાથી અપાય છે. ઉપર આપેલા મનહરમાં



ચારચાર અક્ષરોના સંધિઓ છે. આ કુલ આઠ પંક્તિઓમાં લેખાય છે, પણ સ્થૂળ રીતે તે ૩૧ અક્ષરોનાં ચાર ચરણોનો છંદ છે, અને દરેક ચરણમાં ચતુર-ક્ષર સંધિનાં સાત આવર્તનો પછી એક શ્વક્ષર સંધિ આવે છે. આમ હોવાથી તે સ્થૂળ દૃષ્ટિએ વૃત્ત અને જાતિ બન્નેથી મિત્ર દેખાય છે, અને તેથી તેને એક અલગ સંદ્યામેલ પ્રકારમાં આપણે ગણીશું.

આ પછી હું જે પ્રકાર લેવા ઇચ્છું છું. તેને હું 'પદ કે દેશો' એવું અતિ વ્યાપક નામ આપું છું. તેનાં ઢાઢ, ગરબી, પદ વગેરે સર્વે ગેય પદ્ય-રચનાનો સમાવેશ કરવા ઇચ્છું છું. ગુજરાતી પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન, કહો કે આજના પ્રાગર્વાચીન સાહિત્યમાં આ પ્રકાર જ સૌથી માતબર છે. અને અત્યારે પણ એ વંશ પડ્યો નથી. કદાચ પહેલા જેટલો જ વિપુલ પણ બને. આનું એક દૃષ્ટાન્ત પ્રથમ ગરબીનું આપું.

ચરણ હરીનાં રે શોભે,  
જોઈ જોઈ મુનિમન મધુકર લોભે;  
છબી અલૌકિક રે ન્યારી,  
સોઢે ચિહ્ન તળી વલિહારી.

વૃ. કા. દો., भा. ૧, પૃ. ૮૦૩

'જોઈ' સંયુક્ત સ્વર છે તેને એક ગુરુ ગણવો. એ રીતે નીચે પ્રમાણે અહીં ચતુષ્કલો જણાશે : ચરણ હ, રી નાં, શોભે, જોઈ જોઈ, મુનિમન, મધુકર, લોભે, છબી અ, લૌકિક, ન્યારી, સોઢે, ચિહ્ન ત, ણી વલિ, હારી. ટૂંકમાં 'રે' આવે છે તેને વાદ કરતાં સર્વજ્ઞ ચતુષ્કલો થઈ રહે છે. પઠનમાં પણ આ આગલ આવો ગયેલી ચોપાઈ જેવું જ જણાશે. માત્ર એમાં સંગીતનો અંશ વિશેષ જણાશે અને એ સંગીતના તત્ત્વના પ્રતીક રૂપે 'રે' તરફ સ્પષ્ટ ધ્યાન જશે. એ 'રે' ની માત્રા કેટલી અને કેવી રીતે ગણવી, એને લીધે પિંગલનું પિંગલત્વ દૂષિત થયું ગણવું કે કેમ એ વધા પ્રશ્નો આ છંદપ્રકારના છે. ઉપર કરતાં જરાક જ વધારે અટપટી રચનાનું એક લગ્નગીત લઉં છું :

એક શારા ડપર શારી રે  
એ તો કન્યા થઈ અમારી રે

આનું પઠન પણ ચોપાઈ જેવું જણાશે જ. આમાં પણ પઠન કરતાં ચતુષ્કલો તરત છૂટાં પડતાં જણાશે : શારા, ડપર, શારી, કન્યા, થઈ અ, મારી, એ પ્રમાણે. પણ બાકી રહેલા 'એક' અને 'એ તો' અને 'રે' નું શું કરવું, એની માત્રાઓ કેવી રીતે ગણવી, વગેરે પ્રશ્નો આ પ્રકારના છે. આ અહીં તો બહુ

સાદો પ્રશ્ન છે, પણ એવી ઘણા વધારે અટપટા પ્રશ્નો આની ચર્ચામાં આવશે. એટલે માત્રામેઢ રચનાની બહુ તર્જીક હોવા છતાં, આ છન્દઃપ્રકારના પ્રશ્નો જુદા છે, તેનું મહત્ત્વ વિશેષ છે એટલે આપણે એની જુદો વર્ગ ગણીશું.

આ ઉપરાંત અર્વાચીન કાલમાં સઢળ પદ્યરચનાના જે જે પ્રયોગો થયા છે તે પણ આ શાસ્ત્રની મર્યાદામાં આવે છે અને અર્વાચીન પિંગલે તેની આલોચના કરવી જોઈએ તે આપણે યથાસ્થાને કરીશું.

આ પ્રકરણ પૂરું કરવા પહેલાં, પદ કે દેવોને પિંગલનો વિષય કરવા સામેનો એક શંકાનો નિર્દેશ અને તેના ધુલાસાનું વિગ્દશન અહીં જ કરવું યોગ્ય છે. ઉપર આપેલી દેવોનાં અમુક અમુક ચતુષ્કો સ્પષ્ટ જણાયાં, પણ સઢળ ચતુષ્કો ન જણાયાં, અને એનું કારણ તેમાં સંગીતનો અંશ રહેલો છે એમ મેં કહ્યું. પહેલા પ્રકરણમાં મેં કહ્યું હતું કે પિંગલ સંગીતને વિષય કરતું નથી. અહીં કોઈને પ્રશ્ન થાય કે તો ત્યારે આ છંદોનું સ્વરૂપ સંગીતને લીધે નિયત થવું છે તેને પિંગલમાં કેવી રીતે સ્થાન આપી શકાય. આનો જવાબ તો પિંગલ અને સંગીતનો અહીં શો સંબંધ છે તે સંપૂર્ણ ચર્ચાએ ત્યારે આપી શકાય. તે યથાસ્થાને હું કરીશ. પણ અહીં એટલું કહી શકું કે પિંગલનો વિષય માપને લીધે ઘણેલી મેઢબદ્ધ વાણી છે. જ્યાં સુધી વાણીમાં મેઢશાષક માપ હોય ત્યાં સુધી તે પિંગલનો વિષય છે. પદોનાં સંગીત છે અને એ સંગીત પિંગલનો વિષય નથી એ પણ સ્પષ્ટ, પણ મારું એમ કહેવું છે કે ત્યાં સંગીત છતાં વાણી મેઢનિષ્પાદક માપવાઢી જ છે, એ વાણી પણ સંધિનાં આવર્તનોવાઢી છે. માત્ર સંગીતને લીધે ત્યાં અક્ષરોનું માપ લેવાની પદ્ધતિમાં ફેર પડે છે. એટલા માત્રથી એ રચના પિંગલ બહાર જતી રહેતી નથી. એમ તો મેં કહેલું કે અર્થ પણ પિંગલનો વિષય નથી, છતાં અર્થનો અક્ષર પિંગલ ઉપર છે, તેમ જ સંગીતની અક્ષર પણ પિંગલ ઉપર છે. પિંગલની દૃષ્ટિ વાણીના માપ ઉપર જ રહેલો. પણ એ પ્રમાણે નિરૂપણ કરવું જોઈએ.

## પરિશિષ્ટ ૧

### વેદિક છન્દો

લૌકિક છન્દોના નિરૂપણ માટે વેદિક છન્દો નિરૂપવાની જરૂર નથી. તો પણ હમણાં હમણાં પ્રાચીન સાહિત્ય તરફ વિદ્વાનોની અને કવિઓની દૃષ્ટિ જાય છે, અને નવીન રીતે તેનો અભ્યાસ થાય છે. આપણા સાહિત્યમાં નવાં ચોચાતાં વૃત્તો કે છન્દો ઉપર વેદિક છન્દોની થોડીક પણ અક્ષર છે. માટે એ

असर समजवाने उपयोगी होय तेदला पूरतुं तेनुं निरूपण अहीं टूंकमां करी जवुं हुं जरुनतुं मानुं छुं.

प्रारंभमां आपणे पिंगलना 'छन्दःशास्त्र' मांयी ज वैदिक छन्दना मुख्य प्रकार दशवितां चार सूत्र लईए.

“गायत्र्या वसवः ।३।३॥

“... गायत्र्याः पादो वसवोऽष्टाक्षराणि भवन्ति । यत्र गायत्र्याः पादोऽभिधास्यते तत्राष्टाक्षरो ग्राह्यः ।”

सूत्रनी अवं एवो छे के 'गायत्रीना पादना वसु एटले आठ अक्षरो छे.' हलायुध टीकाभां ए ज कहे छे. 'गायत्रीनो पाद वसु एटले आठ अक्षरनो थाय छे. ज्यां गायत्रीनो पाद कहे त्यां आठ अक्षरनो समजवो.'

“जगत्या आदित्याः ।३।४॥

“... जगत्याः पादो द्वादशाक्षरो भवति । यत्र क्वचिज्जागतः पादस्तत्र द्वादशाक्षरो गृह्यते ।”

'जगतीनो आदित्य एटले बार.' 'जगतीनो पाद बार अक्षरनो थाय छे. ज्यां जागत पाद एम कहेलुं होय त्यां बार अक्षरनो समजवो.'

विराजो दिशः ।३।५॥

“... यत्र क्वचिद्वैराजः पाद इत्युच्यते, तत्र दशाक्षरः प्रत्येतव्यः ।

'विराजनो दिश एटले दश'. 'ज्यां वैराज्यपाद एम कह्छुं होय त्यां दश अक्षरनो समजवो.'

त्रिष्टुभो रुद्राः ।३।६॥

“त्रिष्टुभपादः इत्युक्ते सर्वत्रैकादशाक्षरो गृह्यते ।”

रुद्र एटले अगियार. 'त्रिष्टुभपाद एम कह्छुं होय त्यारे सर्वत्र अगियार अक्षरनो पाद एम समजवुं.'

आ उपरयी जणायुं हजे के वैदिक छन्दोनां मापो मात्र अक्षरनी संख्यायी यतां. तेमां लघु-गुरुनो भेद नहीतो, तेम ज मात्रासंख्यानी नियम पण नहीतो. अमुक संख्याना अक्षरोयी अमुक पाद करवानुं, तेमां अक्षरो लघु केदला, गुरु केदला एनो नियम नहीतो.

आ अक्षरसंख्या उपर ज चालती वैदिक छन्दोनी गणना वधारे वधारे अटपटी थती जाय छे, अने ए गणना पछी गूळ छन्दोना स्वरूप उपर प्रकाश



પાઢવા કરતાં, પરિભાષાથી જાણે તેને ઢાંકી દે છે. અને તે મારા વિષયને ઉપયોગી નથી. સદગત કે. હ. ધ્રુવે આ આજ્ઞા વિષયને પિંગલદૃષ્ટિએ સારી રીતે ચર્ચ્યા છે અને તેનો નિષ્કર્ષ જ અહીં આપણે પ્રસ્તુત છે.

કે. હ. ધ્રુવ વૈદિક છન્દોની આલોચનામાં વેદનાં વીજમૂત ચરણો ત્રણ જ ગણે છે. પાંચ અક્ષરનું, આઠ અક્ષરનું અને અગિયાર અક્ષરનું. તેનાં દૃષ્ટાન્તો જોવા પહેલાં વૈદિક ઋષિઓના પઠનની કેટલીક છૂટ કે વિશેષતાઓ સમજવી જોઈએ. એકાદ અક્ષર છૂટતાં પઠનમાં યકાર અને વકારનું સંપ્રસારણ થઈ જોટ પુરાતી. કોઈ પ્રસંગે અંત્ય આતી જગાએ અવા ઉચ્ચારાતી. પદાન્ત વિરામના સંકેતથી અંત્ય હ્રસ્વ સ્વર દીર્ઘ ઉચ્ચારાતો. ક્વચિત્ એકાદ વધારે અક્ષર નિભાવી લેવાતો. (પ. એ. આ. પૃ. ૭૪)

હવે ધ્રુવનું જ વિરાજનું દૃષ્ટાન્ત લઉં છું :

એમિનોં અર્કો-

ર્મવા નો અર્વાહ્

સ્વર્ણજ્યોતિઃ

અગ્ને વિદ્યેભિઃ

સુમના અનીર્કોઃ ॥ પ. એ. આ., પૃ. ૭૫

અહીં પાઠમાં ત્રીજી પંક્તિમાં 'સ્વર્ણ' ને વ્દલે 'સુવર્ણ' ઉચ્ચાર કરી પંચાક્ષર પૂરા કરવાના છે. છેલ્લી પંક્તિમાં એક અક્ષર વધારે છે. અવતરણોમાં ને સ્વર-ચિહ્નો રાખ્યાં નથી.

જાને ધ્રુવ કેવલા વિરાજ એવું નવું નામ આપે છે. એનું કારણ એ છે કે અતિ પ્રાચીન કાલથી આ વીજમૂત વૈરાજ પદના સહ્યગ પાઠથી ચનનારાં બે પદનો દ્વિપદા વિરાજ નામે છન્દ બને છે. પિંગલનાં સૂત્રોમાં આપણે જોયું કે તેમાં વૈરાજ પદના દશ અક્ષરો કહ્યા છે. અને દૃષ્ટાન્તો પણ એનાં જ મઝી આવે છે, જે આપણે આ પછી જોઈશું. પણ વીજમૂત વિરાજ પાંચ અક્ષરના પાદનો જ હતો અને તેને દ્વિપદાથી જુદો પાઢવા ધ્રુવ તેને કેવલા વિરાજ કહે છે. એ કેવલા વિરાજનાં દૃષ્ટાન્તો વ્યાંક જ ટકી ગયેલાં છે. તેમાંથી તેમણે ઉપરનું દૃષ્ટાન્ત આપેલું છે. છાન્દસો એને પચોત્ત અક્ષરની પદપંક્તિ ગણે છે. (છ. શા. નિ. ૩, ૪૬) પણ એ વિરાજના મૂળમૂત સ્વરૂપની સાક્ષી આપતો મંત્ર છે.

હવે નીચે ધ્રુવે ઉતારેલાં દ્વિપદા વિરાજનાં દૃષ્ટાન્તો ઉતારું છું :

ચનેમ પૂર્વીર્યા મનીષા

અગ્નિઃ સુસોઙ્કો વિશ્વાન્યદયાઃ । ૧

आ दैव्यानि व्रता चिकित्वा -	
ना मानुषस्य जनस्य जन्म ।	२
गर्भो यो अपां गर्भो वनानां	
गर्भश्च स्थानां गर्भश्चरथाम् ।	३
अद्वौ चिदस्मा अन्तर्दूरोणे	
विशां न विष्वो अभूतः स्वाधीः ।	४
स हि क्षपावां अग्नीरयीणां	
दाशद् यो अस्मा अरं सूक्तैः ।	५
एता चिकित्वो भूमानि पाहि	
देवानां जन्म भर्तृश्च विद्वान् ।	६
वर्वान् यं पूर्वीः क्षपो विरूपाः ।	
स्थानुश्चरय ममूतप्रवीतम् ।	७
अराधि होता स्वर्निपतः	
कृण्वन् विश्वान्यपांसि सत्या	८
गोयु प्रशस्तिं वनेषु धिषे	
भरन्त विश्वे बलि स्वर्णः	९
वित्वा नरः पुरुषा सपर्यन्	
पितुर्न जिघ्रे वि वेदो भरन्त ।	१०
साधुर्न गृध्नुरस्तेव घूरो	
यातेव भीमस्त्वेषः समत्सु ।	११

एजन, पृ. ७६

आ दृष्टान्तो आपो ध्रुव लखे छे: "ऊतारेलां दृष्टान्त विचारतां निष्कर्ष ए नीकळे छे के वैराज पद मूळे पांच वर्णनूं हशे; ते उपरयी द्विपदा विराजनुं दस वर्णनूं पद ऋक्कालमां ज उद्भव्यू हशे, ते मुखपाठमां पाछळयी वीस वर्णनूं अंकायूं हशे." (प. ऐ. भा. ७६-७७) आगळ जोईशुं तेन वेदमां छन्दोनां मिश्रणीं यतां. तेवो एक मिश्र छन्द ध्रुवे उतारेलो छे, जे पण पंचाक्षर केवला विराजतो साक्षी पुरे छे:

अग्ने तमसा -

श्वं न स्तौमैः

ऋतुं न भद्रम् ।

हृदिस्पृशं ऋद्ध्य मा त ओहं: ।

प. ऐ. भा., पृ. ७५

अहीं व्रण बैराज पदो साथे एक वैष्णुमन्त्र मिश्रण छे. 'ऋद्ध्या'माना 'य'न्तु  
संप्रसारण करवायी अग्नियार अक्षरो धई रह्यो. 'ऋद्ध्या' ए प्रमाणे.

हवे गायत्रीनां उदाहरणो लईए :

अग्निमीळे पुरोहितं  
यज्ञस्य देवमृत्विजम् ।  
हीतारं रत्नघातमम् ॥

एजत, पृ. ७९

बीजां केटलांक बरुआए आपेलां दृष्टान्तो उतारं छुं :

वायवा याहि दसंत  
इमे सोमा अरंकृता ।  
तेषां पाहि शुधी हवम् ॥  
सदसस्पतिमद्भुतं  
प्रियमिन्द्रस्य काम्यम् ।  
संनि मेधामयास्त्रियम् ॥

बीजी ऋचामां 'काम्यम्' ने बदले 'कामियम्' उच्चार करवायी जाठ  
अक्षरो पुरा धई रह्यो. (बरुआ पृ. २४, २५) आपणी उपनयनदीक्षानी  
प्रसिद्ध गायत्रीमां पण आ प्रमाणे एक पादमां अक्षर उमेरवो पड़े छे :

तत्सवितुर्वरेण्यम्  
भर्गो देवस्य धीमहि ।  
धियो यो नः प्रचोदयात् ॥

'वरेण्यम्' नो उच्चार 'वरेणियम्' करवानो होय छे. ते उपरांत एक गायत्री  
नीचे उतारं छुं :

परा हि मे विमन्यवः  
पतन्ति यस्य इष्टये ।  
वयो न वसती रुप ॥

हवे अनुष्टुपन् दृष्टान्त ध्रुवनं ज उतारं छुं :

यत् पञ्चन्य कनिकदत्  
स्तनयन् हंसि दुष्कृतः ।  
प्रतीदं विष्वं मोदते  
यत् किञ्च पृथिव्यामधि ।

प. ए. आ. पृ. ७९



વરુઆનાં થોડાં દૃષ્ટાન્તો ઉમેરું છું :

વિષા હિ ત્વા વૃષંતમં, વાજેષુ હવન શ્રુતમ્ ।  
વૃષંતમસ્ય હૂમહે ઋતિ સહસ્રસાતમામ્ ॥  
एषु नह्य वृषाजिनं हरिणस्या भियं कृषि ।  
पराङ्मित्र एषतु अर्वाची गौरपेषतु ॥

વરુઆ પૃ. ૪૧

હવે િષ્ટુમનાં દૃષ્ટાન્તો લઈએ :

चित्रं देवानामुदगादनीकं  
चक्षुर्मित्रस्य वरुणस्याग्नेः ।  
आप्रा घावापृथिवी अन्तरिक्षं  
सूर्य आत्मा जगतस्तस्म्युपश्च ॥

પ. એ. જા., પૃ. ૮૦

વરુઆનું એક દૃષ્ટાન્ત ઉમેરું છું :

पितुश्चिदूषजंनुवा विषेद  
वि अस्य घारा अमृजद् वि घेनाः ।  
गुहा चरन्तं सखिभिः शिवेभिः ।  
दिवो यह्वीभिर्न गुहा बभूव ॥

વરુઆ પૃ. ૫૭

ત્રિષ્ટુમનાં એક જ અંજર ઉમેરવાથી જગતી થાય છે. દૃષ્ટાન્ત, કે. હ. ધ્રુવનું જ લઉં છું :

यमेरिरे भृगवो विश्ववेदसं  
नाभा पृथिव्या भुवनस्य मज्जना ।  
अग्नि तं गीर्भिर्हितूहि स्व आ दमे  
य एको वस्वो वरुणो न राजति ॥

પ. એ. જા., પૃ. ૮૧

વધારે લેવાની હું જરૂર જોતો નથી.

આના સ્વરૂપ વિશેનો ધ્રુવની ચર્ચા અને અભિપ્રાયો તથા નિર્ણયો આપણે જોઈ જઈએ. તેઓ કહે છે કે પદાન્તે શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ એ વૈદિક છન્દોનાં સાર્વત્રિક નિયમ છે, તેમાં માત્ર વિરાજના ત્રણ અપવાદો મળે છે. તે વિશે તેઓ કહે છે કે, “વોજા કોઈ પણ આર્ચિક છન્દનાં નહિ ને વિરાજનાં આ છૂટ લેવાતી

જોવામાં આવે છે; તેથી વૈરાજ પચરચનાની, અર્થાત્ વિરાજ છન્દની ઉત્પત્તિ વિનયપવાદે પદાંતે વિરામ સ્વોત્કારનારા ગાયત્રી આદિ વીજા વધા છંદના પૂર્વ થયેલી સંભવે છે." (પ. એ. આ., પરિચ્છેદ ૧૪, પૃ. ૮૨)

પદાન્ત અક્ષરો વિશે તેઓ આગળ ચર્ચા કરે છે : "ગાયત્રી આદિ છંદના ચરણની સમાપ્તિએ આવેલી વર્ણ હ્રસ્વ હોય, તો પળ તે સ્વાભાવિક રીતે જ લઘુ બોલાઈ વિવર્ધિત થતો હતો; તેથી પદાન્તે વિરામના સંકેત માટે વિવર્ધિતની યોજના મૂકે ઘડી જણાય છે. પછીથી 'દ્વિવંદં મુવદ્ધમ્।' એ ન્યાયે એક જ વર્ણમાં નહીં પણ છેલ્લા બે વર્ણમાં અને તેથી આગળ વર્ધી થળ વર્ણમાં એ સંકેત રૂઢ થયો જોવામાં આવે છે. સદર સંકેત સૂચવનાર વર્ણને હું સ્થિરવર્ણ કહું છું." (એજન, પરિ० ૧૫, પૃ. ૮૨) તેઓ આ રીતે આગળ કહે છે કે વૈરાજ પદમાં માત્ર છેલ્લો ગુરુ જ પદાન્ત સૂચવવા સ્થિર થયો હતો, ગાયત્રીમાં છેલ્લા બે અક્ષરો લઘુ અને ગુરુ એ રૂપે અને એ ક્રમે સ્થિર થયા હતા, અનુષ્ટુપમાં ગાયત્રીના જ બે અક્ષરો લઘુગુરુ સ્થિર થતા હતા, પળ વિષમપદો, લઘુગુરુ તરફથી બે ગુરુ તરફ ઢલતાં જાય છે. ત્રિષ્ટુપના છેલ્લા ણ અક્ષરો એક લઘુ અને બે ગુરુ રૂપે, અને જગતીમાં ગુરુ-લઘુ-ગુરુ એ રૂપે સ્થિર થતા જતા જણાય છે. અને આ સ્થિર અંશ પદાન્ત વ્યક્ત કરવા માટે યોજાતો. લઘુગુરુના સ્વરથી કોઈ વિશિષ્ટ સંવાદ ઉપજાવવાના પ્રયોજનથી નહીં. (એજન પૃ. ૮૨-૮૩) અહીં ગાયત્રીમાં તેમજ સ્થિર ભાગ અંત્ય બે અક્ષરનો બતાવ્યો છે પણ મને છેલ્લા ચાર અક્ષર જેટલો લાગે છે. ઉપરના દાસલામાં જોઈશું તો ગાયત્રીમાં અંતે લઘુ-ગુરુના દ્વિકનાં બે આવર્તનો સ્થિર જણાયો : તત્સક્તિર્વરેણિયં, ભર્ગો દેવસ્ય ધીમહિ, ધયો યો નઃ પ્રચોદયાત્ । એમાં 'વરેણિયં', 'સ્ય ધીમહિ', 'પ્રચોદયાત્' એય લઘુ-ગુરુ-લઘુ-ગુરુ એ ક્રમે છે, — અલબત્ત વચલા ચતુષ્કનો અંત્ય 'હિ', પદાન્ત હોઈ ગુરુ મળવાનો છે. અનુષ્ટુપના સપ્તપદનો અંત્ય સ્થિરભાગ ગાયત્રીનો જ છે એટલે ત્યાં પણ આ જ ચાર લઘુ-ગુરુ-લઘુ-ગુરુ સ્થિર થતાં જાય છે. અને અનુષ્ટુપના વિષમમાં ઉપાન્ત્ય ગાયત્રીનો મૂળ લઘુ, ગુરુતા તરફ ઢલતો જાય છે. એટલે વિષમ પદનો સ્થિર અંશ લઘુ પછો ણ ગુરુઓનો થાય છે, એમ હું માનું છું. એ રીતે વેદકાલથી જ અનુષ્ટુપ શિષ્ટ અનુષ્ટુપ તરફ ઢલતો જાય છે એમ હું માનું છું. ત્રિષ્ટુપમાં પદાન્ત થળ અક્ષરો લઘુ-ગુરુ-ગુરુરૂપે સ્થિર થાય છે એ સ્મર. પણ જગતીમાં એ સ્થિર અંશમાં ઉપાન્ત્ય લઘુ ઉમેરાય છે એમ હું

૧ અને Macdonell's 'A Vedic Grammar for Students' નો ટેકો છે. તે કહે છે : 'Thus the prevailing scheme of the whole verse is — — — — — । — — — ।' p. 438.

માતૃ છું એટલે કે જગતીમાં છેલ્લા ચાર અક્ષરો સ્થિર બને છે, અને તે લઘુ-ગુરુના ટિકિતાં વે આવર્તનો રૂપે. ઉપર આપેલા જગતીના દૃષ્ટાન્તમાં છેલ્લા ચાર અક્ષરો રૂપે સ્થિર જણાયો.

મૂળ પ્રકૃતિમૂત વિરાજ, ગાયત્રી અને ત્રિષ્ટુમ શબ્દોમાં પણ ધ્રુવ અમુક સંબંધ જુએ છે. “વૈરાજ પદમાં ત્રણ અક્ષરના વધારાથી ગાયત્ર પદ થયું, તેનો જે નવો છન્દ બન્યો તે સામગાનને અનુકૂળ નીવડ્યો અને, ગાયત્રી એટલે સામતા રૂપમાં ગોઠવાય એવી છંદોમયી વાળી, એવા અર્થવાહક નામથી ઓળખાયો. . . . . અનુષ્ટુમ્ અને ત્રિષ્ટુમ્ શબ્દનો ઘટનામાં નજરે પડતો ‘સ્તુમ્’ શબ્દ છૂટો વપરાયેલો મઠ્યો આવતો નથી. પરંતુ તે સ્તુતિવાચક સ્તુમ્ ધાતુ ઉપરથી ઉત્પન્ન થઈ એક કાઢે વપરાતું સ્વીલિંગ ધાતુનામ હોવું જોઈએ. . . . ગાયત્ર ત્રણ પદ પછી(અનુ) જેમાં એક પદ(સ્તુમ્) અધિક આવે, તે અનુષ્ટુમ્. આનાથી સ્હેજ જુદો ત્રિષ્ટુમ્નો વિગ્રહ છે. એ શબ્દને હું ‘શાકપાધિવ’ના જવો મધ્યમ-પદલોથી સમાપ્ત સમજું છું. અષ્ટવર્ણ ગાયત્ર પદમાં ત્રણ વર્ણ જેમાં વર્ધિત હોય તે, અર્થાત્ એકાદશવર્ણ પદનો છંદ, તે ત્રિષ્ટુમ્.” (પ. એ. આ., પૃ. ૧૨)

અહીં ધ્યાન સેવે તેવી વે વાત છે. એક એ કે ત્રિપદા ગાયત્રીમાંથી ચતુષ્પદ અનુષ્ટુપ થયો. સામાન્ય પઠનથી પણ આ વાત તરત સ્વીકારાય એવી લાગે છે. પણ અનુષ્ટુપમાંથી ત્રિષ્ટુમ્ થયો એ વાત પઠનસંસ્કારો જોતાં સ્વીકાર્ય જણાતી નથી. અનુષ્ટુમ્ અને ત્રિષ્ટુમ્ શબ્દોનો શબ્દો તરીકે સંબંધ છે, અને શબ્દોના સંબંધ વિશેના એમના તર્કનું વિદ્વાનો જે વતુંઓછું મૂલ્ય અંકે તે સહ પળ પઠનના સંસ્કારો જોતાં મને, ત્રિષ્ટુમ્ને દ્વિપદા વિરાજ સાથે વધારે સંબંધ જણાય છે. દ્વિપદા વિરાજ, ત્રિષ્ટુમ્, અને હન્દ્રવજ્રા-ઉપેન્દ્રવજ્રા, એમ મને વિકાસક્રમ જણાય છે. મારો અભિપ્રાય દૃષ્ટાન્તોથી સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું.

વિરાજના પંચાક્ષર बीजનાં આગળ આપેલાં દૃષ્ટાન્તો અને बीजां દૃષ્ટાન્તોમાં અનેક વાર પાઠ કરતાં મને એ પંચાક્ષરનું મધ્યલઘુ પંચકમાં પરિણમવાનું બલળ બહુ સ્પષ્ટ જણાય છે. મધ્યલઘુ પંચક એટલે ગુરુ-ગુરુ-લઘુ-ગુરુ-ગુરુ. આગળ આવી ગયેલાં દૃષ્ટાન્તોમાંથી જ હું દાખલા લઈશ. પઠનમાં ઘટતા અક્ષરો પૂરીને નીચે પાઠ ઉતારું છું. પંચકે પંચકે અત્પવિરામ કરું છું :

૧	बनेम पूर्वी, रया मनीषा,	૨
૨	अग्निः सुषोको, विश्वानियव्याः ।	૪
૫	आ दैवियानि, ब्रता चिकित्वा - ,	૬
૭	ना मानुषस्य, जनस्य जन्म ॥	૮



કુલ આઠ પંચકોમાંથી ૨, ૩, ૪, ૫, ૭ એ સંખ્યાવાળાં પંચકો મધ્યલઘુ છે. શાકોનાં શ્વેમાં એટલો જ ફરક છે કે પંચકનો પ્રથમાક્ષર ગુરુને બદલે લઘુ છે, તેમ છતાં પઠનના સંસ્કારો સ્પષ્ટ રીતે મધ્યલઘુ પંચકના આવર્તનો જેવા પડશે. આ રચના ઇન્દ્રવજ્યાની બહુ જ નિકટ છે. ઇન્દ્રવજ્યામાં આદિમાં તો વિરાજનું પંચક જ આવે છે, અને તે પછી વિરાજના પંચકના પહેલા ગુરુની જગાએ શ્વે લઘુ આવે છે. શ્વેમાં કોઈ ચાર એકાદ અક્ષર વચ્ચારે આવતો, જેમ કે આગલ આવી ગયેલ 'સુમના અનીકૈઃ।' આશુ શ્વે લઘુવાળું પદ્ક વિરાજના પંચકને લગાડી તો ઘરાવર ઇન્દ્રવજ્યા થઈ રહે:

"અગ્નિઃ સુશોકી" "સુમના અનીકૈઃ"

અહીં ચોજા પંચકના આશુ ગુરુને સ્થાને શ્વે લઘુ આવવાથી પંક્તિનો મેલ પળ વચ્ચારે સુંદર બને છે. એક તો તેથી શ્વે આવર્તનોની એકલિખતા ટલે છે. ચોજું વજ્રે પંચકો ભેગા કરતાં વચ્ચમાં ચાર ગુરુઓ ભેગા થઈ જાય; અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલને એ ભારે પડે. આપણે આગલ જોઈશું કે આ વૃત્તોમાં ચાર ગુરુઓ ભેગા થતાં યતિ આવ્યા વિના રહેતી નથી. એ આપત્તિથી ઉપરના પદ્કથી બચી જવાય છે. વિરાજમાં કોઈ કોઈ પંચકમાં આશુ ગુરુ સ્થાને લઘુ પળ આવતો, જેમ કે ઉપર ઉતારેલ 'શ્વેનમ પૂર્વી', અને એવું પંચક આદિમાં આવતો ઉપેન્દ્રવજ્યા બને. એ પ્રમાણે શ્વેથી રીતે વિચાર કરતાં ઇન્દ્રવજ્યા વિરાજના પંચકમાંથી જ ઊતરી આવેલ જણાય છે.

આ તર્કને એક ચોજી રીતે પણ ટેકો મળે છે. શ્વેમાં જે ત્રિષ્ટુભ્રોમાંથી ઇન્દ્રવજ્યાદિ વિકાસ પામ્યાં તેમાં પાંચ અક્ષરે ધણે ભાગે યતિ આવતી. મેકડોનેલ કહે છે: 'Verses of eleven syllables . . . have caesura, which follows either the fourth or the fifth syllable.' ('A Vedic Grammar for Students', by A. A. Macdonell, p. 440.) અર્થાત્ અગિયાર અક્ષરના છન્દમાં યતિ હોય છે જે ચોથા કે પાંચમા અક્ષર પછી આવે છે. આમાં ચોથા અક્ષર પછી આવતી યતિવાળા વૈદિક છન્દોમાંથી શાલિની વિકાસ પામ્યો, અને પાંચમા અક્ષર પછી આવતી યતિવાળા છન્દોમાંથી ઇન્દ્રવજ્યા વગેરે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ બહુ જ પ્રસન્ન પઠનવાળા છન્દમાં આ યતિ જણાય છે, જેમ કે:

કર્પૂરગૌરં કરુણાવતારં  
સંસારસારં મુજગેન્દ્રહારં ।  
સથા વસન્તં હૃદયારવિન્દે  
મર્વં ભવાતીસહિતં નમામિ ॥

પટવર્ધન ઇન્દ્રવજ્રાદિ વૃત્તોમાં પાંચમે યતિ જેવું ચિહ્ન મૂકે છે (જુઓ 'છન્દોરચના' પૃ० ૧૧૧), અને વર્વે ઇન્દ્રવજ્રા વગેરેમાં પાંચમે યતિ કહે છે. (ગાયત્રીવાદન પાઠમાળા, પુ. ૧., વિ. ૩, પૃ० ૯), તેને હું પઠનમાં રહી ગયેલ વિરાજનું અવશેષ ગણું છું.

બલવત્ મારો આ માત્ર તર્ક છે. પઠનના સંસ્કારોના સામ્ય ઉપરથી આવો તર્ક બોધવા હું હલ્લચાલો છું. વૈદિક છન્દો મારો મુખ્ય વિષય ન હોવાથી માત્ર તેનો ઉલ્લેખ કરી હું આગળ ચાલું છું.

કે० હ૦ ધ્રુવ કહે છે કે વૈદિક છન્દો ત્રણ રૂપે મળે છે. શુદ્ધ રૂપે એટલે કે જ્યાં વર્ષા પવિત્ર એક જ છન્દની હોય તે. આગળ આવી ગયેલાં એક (અગ્ને०વાલું) સિવાય વર્ષાં દૃષ્ટાન્તો શુદ્ધ રૂપનાં છે. ત્રીજું રૂપ તે મિશ્રરૂપ જેમાં બે જુદા જુદા છન્દોનાં મિશ્રણો હોય છે. હું એમનાં જ દૃષ્ટાન્તો લઉં છું :

અગ્ને વાજસ્ય ગોમત -

ઈશાનઃ સહસો યહો ।

અસ્મે ષેહિ જાતવેદો મહી શ્રવઃ ॥

અહીં બે ગાયત્રીનાં અને એક જગત્રીનું પદ છે.

અપ્સવન્તરમૃતમપ્સુ મૈષજ -

મપામૃત પ્રશસ્તયે ।

દેવા ભવત વાજિનઃ ॥

પહેલું જગત્રીનું, અને પછી બે ગાયત્રીનાં પદો છે.

અવાહીન્દ્ર મિર્વણ

ઉપ ત્વા કામાન્ મહઃ સંસૃજમહે ।

ઉદેષ યન્ત ઉદમિઃ ॥

પહેલું અને ત્રીજું ગાયત્રીનું પદ છે, વચ્ચેલું જગત્રીનું.

સ નો નેદિષ્ઠં વદુશાન આ મરા -

મે દેવેભિઃ સત્ત્વનાઃ સુચેતના

મહો રાયઃ સુચેતુના

મહિ શવિષ્ઠ નસ્કૃધિ

સંત્વન્તે ભુજો અસ્વે ।

મહિ સ્તોતૃમ્બો મધવન્ત્સુવી\*

મયોરુપ્રો ન શવસા ॥

અહીં પહેલું બીજું અને છઠ્ઠું જગતીનું પદ છે. બાકીનાં ગાયત્રીનાં છે. (પ. એ. આ., પૃ. ૮૬-૮૮) આ બધા મિશ્ર છંદોને વૈદિક પિગલ જુદાં જુદાં નામો આપે છે.

સુદ્ધ અને મિશ્ર છન્દ પછી વિચારણીય ત્રીજો પ્રકાર પ્રગાયનં નામે જાણીતા સંમિશ્ર છંદનો આવે છે. અહીં પણ ધ્રુવનાં જ દૃષ્ટાન્તો હતાક છું :

આ નો અશ્વાવદશ્વિના  
વર્તિર્પાસિષ્ટં મધુપાતમા નરા ।  
ગોમદ્ દસ્યા હિરણ્યવત્ ॥  
સુપ્રાવર્ગે સુર્વોર્ધ્યે સુષ્ટ્ વાયં —  
મનાઘૃષ્ટં રક્ષસ્વિના ॥  
અસ્મિન્નાવામાયાને વાજિનીવસૂ  
વિશ્વા વામાનિ ધીમહિ ॥

આમાં એકી પંક્તિ ગાયત્રીની છે, અને બેકી જગતીની છે. એક બીજું દૃષ્ટાન્ત :

હુમ્ની વાં સ્તોમો અશ્વિના  
કિવિનં સેક આગતમ્ ।  
મધ્વઃ સુતસ્ય સ દિવિ પ્રિયો નરા  
પાતં ગૌરાવિવેરિણે ॥  
પિબતં ધર્મ મધુમન્તમશ્વિના  
વહિઃ સીદતં નરા ।  
તા મન્દસાના મનુષો દુરોણ આ  
તિ પાતં વૈદસા વયઃ ॥

અહીં ૩, ૫, ૭ એ પદો જગતીનાં છે. બાકીનાં ગાયત્રીનાં છે. (પ. એ. આ., પૃ. ૮૮-૮૯) ધ્રુવ માને છે કે સામગાનમાં ગવાવાને લીધે આનું નામ પ્રગાય પડેલું છે. (એજન, પૃ. ૧૩)

આ ઉપરથી વૈદિક ઋષિઓ છન્દોનાં મિશ્રણો કેવી રીતે કરતા તેનો સ્થાલ આવશે. આ ઉપરાંત હવે એક જ વિશેષ વાત કહેવાની રહે છે. આપણે જોઈ ગયા કે વૈદિક ઋષિઓને અનુક નિયત સંખ્યાનાં ચરણોથી થતા શ્લોકના એકમનો બરાબર સ્થાલ છે. પણ તે સાથે તેઓ ભિન્ન ભિન્ન છન્દના એક કે બે પાદનો પણ એકમ સ્વીકારતા. આથી સ્વીકાર મિશ્ર છન્દોની રચનામાં જ ગમિત રીતે આવી જાય છે. કારણ કે તેમાં જુદા જુદા છન્દોનાં છૂટાં એક કે બે પાદો મળી આવે છે. પણ એવો સ્વીકાર પિગલમાં સ્પષ્ટ રૂપે પણ મળે છે.



પિંગલના વૈદિક વિભાગમાં એવું સૂત્ર છે : "એકદ્વિત્રિચતુષ્પાદુક્તપાદમ્ । ૨। ૭।" તેના ઉપર હૃલાયુધનો ટીકા : "એમિશ્ચતુર્ભિલંકર્ષણેશ્વતઃ પાદો મસ્ય તત્ 'ઉક્તપાદમ્' છન્દઃ । મસ્ય ચ્છન્દસો યાદૃશઃ પાદઃ પરિભાષિતસ્તચ્છન્દસસ્તે- નૈવ પાદેન ક્વચિદેકપાત્ ક્વચિદ્દ્વિપાત્ ક્વચિત્ત્રિપાત્ ક્વચિચ્ચતુષ્પાદ્ ભવતિ ।" 'પરિભાષામાં એ છન્દો ગાયત્રી, જગતી, વિરાજ, ત્રિષ્ટુભ કહ્યા તે છન્દના એક પાદ વડે તે છન્દ એકપાદ, બે પાદ વડે તે છન્દ દ્વિપાદ, ત્રણ પાદ વડે તે છન્દ ત્રિપાદ અને ચાર પાદ વડે તે છન્દ ચતુષ્પાદ થાય છે.' વરુઆ આ સ્વીકારે છે અને દરેકના દાખલા આપે છે : એકપદા ગાયત્રીનાં બે દૃષ્ટાન્તો

(૧) ઉર્વાન્તરિક્ષમન્વિહિ ॥

(૨) ઇન્દ્રો વિશ્વસ્ય રાજતિ ॥

દ્વિપદા ગાયત્રીનાં બે દૃષ્ટાન્તો:

(૧) પવસ્વ સોમ મન્દયન્

ઇન્દ્રાય મધુસત્તમઃ ॥

(૨) દેવસ્ય સવિતુઃ સવે

કર્મ કૃણ્વન્તિ વેદમે ॥

વરુઆ પૃ. ૨૭

વરુઆ એકપદા ત્રિષ્ટુભ અને દ્વિપદા ત્રિષ્ટુભનાં દૃષ્ટાન્તો પણ આપે છે. (વરુઆ પૃ. ૬૦-૬૧)

સદ્ગત એમ૦ કૃષ્ણમાચારિયારના સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસના History of Classical Sanskrit Literature ના પુસ્તકમાં ૨૮ મા છન્દોવિચિતિના પ્રકરણમાં પૃ. ૧૦૦ મેં નીચેનું અવતરણ છે : "The following passage from Mahabhasya is instructive : 'તથા છન્દો ગ્રન્થોઽપ્યુપનૃજ્યતે છંદોવિશેષાણાં તત્ર તત્ર વિહિતત્વાત્ । તસ્માત્સપ્તચતુરશ્તરાણિ છંદાસિ પ્રાતરનૃવાકેઽનૂચ્યંત ઇતિહ્યામ્નાત્ । ગાયત્ર્યુ-ષ્ણિગનૃષ્ટબૃહતીર્પવિત્રિષ્ટબ્રજગતીત્યેતાનિ સપ્તછંદાસિ । ચતુર્વિશત્વ- (ત્ય)ક્ષરા ગાયત્રી । તત્તોઽપિ ચતુર્ભિરક્ષરૈરધિકાષ્ટાવિંશત્યક્ષરોષ્ટિક્ । એવ- મુત્તરોત્તરાધિકા અનુષ્ટુબાદયોઽવગંતવ્યાઃ । તથાન્દ્યાત્રાપિ શ્રૂયતે । ગાયત્રીભિ- ત્રીહ્યાગસ્યાદધ્યાત્ ત્રિષ્ટુભીરાજન્યસ્ય જગતીભિર્વૈશ્યસ્પેતિ । તત્ર મગણયગણાદિ- સાધ્યો ગાયત્ર્યાદિવિવેકચ્છંદોપ્રંયમંતરેણ ન મુવિજ્ઞેયઃ । કિં ચ યો હ વા અવિ- દિતાર્પેયચ્છંદોર્દેવત બ્રાહ્મણેન મંત્રેણ યાજયતિ વાધ્યાપયતિ વા સ્થાનું વર્છતિ-

ગર્ત વા પથદિ પ્રવામીયતે પાપીયાન્ ભવતિ । તસ્માદેતાનિ મંત્રે મંત્રે વિદ્યાદિતિ શ્રૂયતે । તસ્માત્તત્ત્વેદનાય છંદોગ્રન્થ ઉપજ્યતે । ”

આ અવતરણ કયા મુદ્દા ઉપર આપ્યું છે, તે સમજાતું નથી. ગાયત્રી વગેરે વૈદિક છંદો મળણમળ વગેરે ગણોના લક્ષણવાળા છે એવો અભિપ્રાય હોય તો તે અચ્ચાર્ય છે. આને વિશે વિશેષ અન્વેષણ અશક્ય છે. કારણ કે મને આ પંક્તિઓ મહાભાષ્ય જોતાં મળી નથી. મહાભાષ્યના સાત વિદ્વાન શ્રી ભાગવત શાસ્ત્રી વ્યાકરણાચાર્ય જેમણે મહાભાષ્યનું સંપાદન કર્યું છે તેઓ જણાવે છે કે આ પંક્તિઓ મહાભાષ્યમાં છે નહીં. અમદાવાદ, બ્રહ્મચારીની વાદીના, પંદિત સત્યદેવ મિશ્ર વ્યાકરણાચાર્ય પણ એમ જ જણાવે છે અને કહે છે કે ‘તत्र तत्र चिहितत्वात्’ એ શૈલી મહાભાષ્યના સમયમાં હતી નહીં. કૃષ્ણમાચારિયારના પુત્ર શ્રી એમ. ઓનિકાસાચારિયારને પુછાવતાં તેમણે કયો જવાબ આપ્યો નથી. એટલે આ વાત અહીં જ અટકે છે.

## परिशिष्ट २

### छन्दोना प्रकार : पूर्वचर्चा

અસ્વાર સુધોનાં પિંગલોએ છંદોના કયા કયા પ્રકારો ગણ્યા છે તે ટૂંકમાં જોઈ જવા અસ્વાને નથી.

પિંગલે રચેલા અને પ્રાચીન ગણાતા ‘છન્દ:શાસ્ત્ર’ના ગ્રન્થમાં આગળ બતાવ્યું તેમ પ્રથમ વૈદિક અને લૌકિક એવા છંદોના બે પ્રકારો છે. લૌકિકના પ્રકારોની ચર્ચા ‘છન્દ:શાસ્ત્ર’ની ‘ભૂમિકા’માંથી હું ઉતારું છું.

“(૧) તत्र पथजातं द्वेवा—वृत्तं जातिश्च । यत्र नियतवर्णव्यवस्थया छन्दःसिद्धिस्तद् वृत्तं । यत्र तु नियतमात्राव्यवस्थया छन्दःसिद्धिः सा जातिः । तथा चाह नारायणः—

पथं चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विवा ।

वृत्तमक्षरसंख्यातं जातिर्मात्राकृता भवेत् ॥ ”

‘પથ’ બે પ્રકારનું છે. વૃત્ત અને જાતિ. જેમાં નિયતવર્ણની વ્યવસ્થાથી છન્દ સિદ્ધ થાય તે વૃત્ત. જેનાં નિયતમાત્રાની વ્યવસ્થાથી છન્દ સિદ્ધ થાય તે જાતિ. નારાયણે એમ કહ્યું છે : ‘પથ ચાર પદનું છે, તે વૃત્ત અને જાતિ એમ બે પ્રકારનું છે. અક્ષરની નિયત સંખ્યાવાળું તે વૃત્ત, અને જાતિ માત્રાથી ધાય.’

“(૨) પરે તુ વૃત્તિર્જાતિરિતિ દ્વેષા વિભજ્ય તયોરુભયોરેવ વૃત્તશબ્દન છન્દઃશબ્દન ચ સામાન્યતો વ્યવદેશમિચ્છન્તિ । વર્ણવૃત્તં વર્ણચ્છન્દઃ, માત્રાવૃત્તં માત્રાચ્છન્દઃ इति । तथा चेपां मते छन्दोवृत्तशब्दयोः च पर्यायवाचित्वम् ।”

‘बीजाओ वृत्त अने जाति एम बे विभागो करीने वक्षेने वृत्त अने छन्द शब्दनु नाम आपवुं इष्ट गणे छे. जेम के वर्णवृत्त, वर्णछन्द, मात्रावृत्त, मात्राछन्द. तैमना मते छन्द अने वृत्त शब्द पर्यायो छे.’

“(૩) छन्दःपरिमलकारस्तु तयोः पर्यायार्थत्वं प्रत्याख्याय — ‘मात्रा-  
क्षरसंख्या नियता वाक् छन्दः, गलसमवेतस्वरूपेण नियता वाग् वृत्तम् ।’ इत्येवं  
व्यवस्थापयति । तथा च मन्यते :—

‘उक्तात्पुक्ता तथा मध्या प्रतिष्ठा सुप्रतिष्ठिता ।  
गायत्र्युष्णिगनुष्टुप् च बृहतीपञ्चमिष्टुभः ॥  
जगती चातिजगती शक्वरी चातिशक्वरी ।  
अष्टधर्यष्टी धृतिः सातिः कृतिः प्रकृतिराकृतिः ॥  
विकृतिः संकृतिश्चातिकृतिरुत्कृतिदण्डकाः ।  
एतानि वर्णच्छन्दांसि तद्भेदानां तु वृत्तता ॥  
एवमेव ण्ढादीनां मात्राच्छन्दस्त्वभिधीयते ।  
तदवान्तरभेदानां जातित्वमिति सिद्धयति ॥’”

‘छन्दःपरिमल’નો કર્તા એ શબ્દો પર્યાય હોવાનો નિષેધ કરે છે. માત્રાક્ષરની સંખ્યાથી નિયત થયેલી વાણી તે છન્દ, અને ગલ (ગુરુલઘુ) સમવેત સ્વરૂપથી નિયત થયેલી તે વૃત્ત એમ કહે છે. એ પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરે છે, અને માને છે’ કે વગેરે. આ શ્લોકમાં ઉક્તાદિ છઠ્ઠીસ વર્ગો ગણાવ્યા છે. એવી વચારે અક્ષરોનાં વૃત્તોને તે દંડકો કહે છે. એ વધા વર્ણચ્છન્દો છે. એ પ્રકારોના ભેદોને તે વૃત્તો કહે છે. અર્થ એવો છે કે ૧૨ અક્ષરનો વર્ણચ્છન્દ તે જગતી. પછી તેના પેટામાં આવતાં ચંદ્રવંશ, વંશસ્થ, દ્રુતવિલંબિત એ વધાં વૃત્તો. તે જ પ્રમાણે અનુક્ર સંખ્યાની માત્રાના છન્દો તે માત્રાચ્છન્દો, અને તેના અવાન્તર ભેદો તે જાતિ. વૃત્તનો અને જાતિનો આવો અર્થ પણ છે તે નોંધવા જેવું છે.

“(૪) અપરે તુ પુનરન્યયા વિભજ્ય વ્યાચસતે । તથા હિ — પદ્યચ્છન્દસ્તા  
વત્ત્રેષા — વેદિકં ચ લૌકિકં ચ ઉભયસાધારણં ચ । તत्र लौकिकं पुनस्त्रेषा  
— गणच्छन्दः, मात्राच्छन्दः, अक्षरच्छन्दश्चेति । तथा चोक्तम् —

‘आदी तावद्गणच्छन्दो मात्राच्छन्दस्ततः परम् ।  
तृतीयमक्षरच्छन्दश्छन्दस्त्रेषा तु लौकिकम् ॥



आर्याबृद्धगीतिपर्यन्तं गणच्छन्दः समीरितम् ।

मात्राच्छन्दश्चूलिकान्तमौपच्छन्दसिकादिकम् ।

समान्यावृत्कृति यावदक्षरच्छन्द एव च ॥' इति "

'बीजाओ बळी बीजी रीते विभागो करे छे. आ प्रमाणे:

पद्यछन्दना वण प्रकारो (१) वैदिक, (२) लौकिक, अने (३) उभय-  
साधारण. तेनां लौकिकता बळी वण प्रकार (१) गणछन्द, (२) मात्राछन्द,  
(३) अक्षरछन्द. कह्युं छे के:— पहिलो गणछन्द. ते पछी मात्राछन्द. बीजी  
अक्षरछन्द. एम लौकिक वण प्रकारनो. आर्याबी उद्गीति सुधीना गणछन्दो  
कहेवाय छे. औपच्छन्दसिकबी चूलिका सुधीना मात्राछन्द. समानीधी उत्कृति  
सुधीना अक्षरछन्द.' अहो गणछन्द कह्यो छे ते आपणा आवृत्तसंधिमात्रामेळ  
छे. गण शब्द संधिना अर्थनो अहो छे. मात्राछन्द ते मात्रागमं छे.  
अने अक्षरछन्द ते वृत्तो छे. उपर कह्युं तेम लगात्मक जातिओ साबेनो.

"(५) परे तु पद्यच्छन्दश्चतुर्धा—अक्षरच्छन्दः, मात्राच्छन्दः, अक्षर-  
गणच्छन्दः, मात्रागणच्छन्दश्चेति भेदात् । यत्र मात्राणां न्यूनातिरेकेऽप्यक्षरसंस्थानं  
तत्र तदक्षरच्छन्दः । यथा वेदे बहुलं प्रयुक्तं गायत्रीत्रिष्टुब्जगत्यादि । यत्राक्षराणां  
न्यूनातिरेकेऽपि मात्रासंस्थानं तत्र तन्मात्राछन्दः—यथापच्छन्दसिकवैतालीया-  
दिकम् । यत्र पुनराक्षरगणानां क्रमसंनिविष्टानां व्यवस्थया स्वरूपसिद्धिस्तत्रा-  
क्षराणां गुरुलघुस्वानानां च नियतत्वादक्षरगणच्छन्दस्त्वेन व्यवहारः । यथेन्द्र-  
वज्राक्षरावसन्ततिलकामन्दाक्रान्तादि । अथ यत्र मात्रागणानां क्रमसंनिवि-  
ष्टानां व्यवस्थया छन्दःसिद्धिस्तत्राक्षरनियमाभावाभ्यामात्रागणच्छन्दस्त्वेन व्यवहारः ।  
यथा आर्यादोहाकुंडलिकादि—इत्येवं पश्यन्ति ।"

छ. शा. नि. भूमिका पृ. ४७-४८

'बीजा केटलाक पद्यछन्दने चार प्रकारनो गणे छे: अक्षरछन्द, मात्रा-  
छन्द, अक्षरगणछन्द, अने मात्रागणछन्द. जेमां मात्रा न्यूनाधिक थाय तोपण  
अक्षरसंस्था एक ज रहे एवं जे छन्दोनु तंत्र छे ते अक्षरछन्द. जेम के वेदमां  
अनेक बार प्रयोजता गायत्री, त्रिष्टुम्, जगती वगैरे. जेमां अक्षरो न्यूनाधिक बतों  
मात्रासंस्था एक ज रहे एवं तंत्र छे ते मात्राछन्द, जेम के औपच्छन्दसिक,  
वैतालीय वगैरे. जे छन्दो, अमुक क्रममां आवता अक्षरगणोधी सिद्ध थाय छे  
ते गुरु-लघुस्वानना नियतपणाने लीवे अक्षरगणछन्दने नामे बोलावा जोईए.  
जेम के इन्द्रवज्रा, सम्बरा, वसन्ततिलका, मन्दाक्रान्ता वगैरे. जे छन्दो, अमुक  
क्रममां आवता मात्रागणोधी सिद्ध थाय छे, ते, तेमां अक्षरनियम न होवायी  
मात्रागणछन्दने नामे बोलावा जोईए. जेम के आर्या, दुहो, कुंडलियो वगैरे.  
एम कहे छे.' आ विभागो ठीक ठीक स्पष्ट जणाय छे. आमां वैदिक छन्दोनु

સ્વરૂપ ટૂંકમાં પણ બહુ સ્પષ્ટ દર્શાવેલું છે. અને વાકીના વિભાગો પણ કંઈક સિદ્ધાન્ત ઉપર રચાયેલા છે. જોકે એક વાક્ય અહીં સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ કે અહીં કહેલો અક્ષરગણ તે આપણો વૃત્તોનો સંધિ નથી. તેમ જ માત્રાગણ તે પણ આપણો માત્રાસંધિ નથી. આની ચર્ચા આગળ આવશે. પણ એકંદરે આ વિભાગો સારા છે.

પ્રસિદ્ધ પિંગલ કે છન્દઃશાસ્ત્ર છન્દોના વૈદિક અને લૌકિક એવા બે વિભાગો કરે છે. વૈદિક પૂરા થયા પછી લૌકિકમાં પ્રથમ આર્યા ગીતિ વગેરે માત્રાછન્દો આવે છે, અને વૈતાલીય જેવા માત્રાગર્ભ છન્દો પણ તેની સાથે જ લઈ લે છે. પછી વૃત્તો લે છે. તેમાં સમ, અર્ધસમ, વિષમ વિભાગો કરી પાછલા બે નાના છે તેને પ્રથમ ડોકેલી નામે છે. અને તે પછી સમવૃત્તો ઉક્તાદિ ક્રમે લે છે. અને ઢંઢકોબી એ પ્રકરણ પૂરું કરે છે. અને છેવટે નહીં આવી ગયેલા (જમાં નવા છંદો પણ આવે) છન્દોનો ગાણા નામ નીચે સંગ્રહ કરી વિષય પૂરો કરે છે.

‘વૃત્તરત્નાકર’ અને ‘છન્દોમંજરી’ પણ આ જ પ્રકારો સ્વીકારે છે, જોકે ‘છન્દોમંજરી’ લક્ષણ આપતાં પ્રકારોને જુદા ક્રમે લે છે.

‘પ્રાકૃત પેંગલ’ બે જ પ્રકારો સ્વીકારે છે માત્રાછન્દ અને વર્ણછન્દ.

અર્વાચીન કાલમાં આવતાં દલપતરામ પણ બે જ પ્રકારો સ્વીકારે છે માત્રામેઢ અને અક્ષરમેઢ. સંસ્ક્રામેઢનો તેઓ અક્ષરમેઢમાં સમાવેશ કરે છે, અને માત્રાગર્ભવૃત્તોને એ સ્વરૂપે ચર્ચતા નથી.

સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવે પિંગલ ઉપર નવી દૃષ્ટિએ પુષ્કળ ચર્ચા કરી છે. પદ્યરચના ઉપર ધ્યાન સેત્તે એવો એમનો પહેલો નિબંધ ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’ (સા. વિ. મા. ૨, ૨૧૨-૩૦૮) ૧૯૦૮ માં પ્રસિદ્ધ થયેલો. એ વિષયનું વધારે લાંબું અને વિસ્તૃત નિરૂપણ પામેલો નિબંધ ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’ ૧૯૩૨ માં પ્રસિદ્ધ થયો. એટલે પહેલાની અપેક્ષાએ વીજાને જ પ્રામાણિક ગણવો જોઈએ. તેમાં તેઓ પદ્યરચનાના પ્રથમ બે વિભાગો કરે છે: નિબદ્ધ, અને અવદ્ધ. અવદ્ધ એટલે મેં જેને સઢમ પદ્યરચના કહી છે તે. નિબદ્ધ પદ્યરચનાના ચાર પ્રકારો તેઓ વર્તાવે છે. વર્ણાત્મક, રૂપાત્મક, માત્રાત્મક, લયાત્મક. વર્ણાત્મકમાં બે વર્ગો. પ્રાચીન, તેમાં ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ વગેરેનો સમાવેશ પાય છે. અર્વાચીનમાં કવિત, અર્ભગ વગેરેનો, જેને મેં સંસ્ક્રામેઢ કહ્યા છે. રૂપાત્મક તે મેં જેને અક્ષરમેઢ કહ્યા છે તે. “વર્ણનાં બે રૂપ છે, લઘુ અને ગુરુ. મેઢમાં મેઢવાયેલાં એ રૂપના રૂપબંધ બને છે. રૂપબંધમાં ચાર જ ચરણ હોય છે.” તે પછી તેઓ



તેના સમ, અર્ધસમ, વિષમ એ વિભાગો દર્શાવે છે. યતિદૃષ્ટિએ છંદો અચૂતિક કે અછંદ અને સચૂતિક કે સછંદ છે. ફરી સંધિની દૃષ્ટિથી તેઓ રૂપમેળ વૃત્તોમાં અનાવૃત્તસંધિ અને આવૃત્તસંધિ એવા બે વિભાગો કરે છે. આ વિભાગોની શાસ્ત્રીયતા મને ચિન્ત્ય જણાય છે. એટલે એ વિશેની ચર્ચા અહીં કરવાની તક લઈ છું.

તેઓ કહે છે : “સછંદ તેમ જ અછંદ ચરણનો ઘટકાવયવ સંધિ છે. સંધિમાં એકથી વધારે અભિન્ન કે ભિન્ન રૂપ આવે છે. . . . ચરણની ઘટનામાં આવતા સંધિના ત્રણ પ્રકાર છે : એકલ, અમ્યસ્ત અને આવૃત્ત. જે સંધિ ચરણમાં લાગલાગટ યતિકૃત વિરામ વગર બેથી વધારે વાર વપરાયો હોય તે આવૃત્ત; લાગટ બે વાર વપરાયો હોય તે અમ્યસ્ત; અને અણલાગટ વપરાયો હોય, તે એકલ. છેલ્લા બે સંધિનો અનાવૃત્ત સંજ્ઞામાં અંતર્ભવિ થાય છે.” (પ. એ. આ., પૃ. ૨૦) આ પછી તેઓ આવૃત્તસંધિ રૂપમેળના દૃષ્ટાન્ત તરીકે તોટક આપે છે. (એજન, પૃ. ૨૧) અલબત્ત તોટકમાં લલગા સંધિનાં ચાર આવર્તનો છે અને તેથી તે આવૃત્તસંધિ રૂપમેળ બને છે. પણ અહીં મહત્વની વાત એ છે કે લલગા એ માત્રામેઢી ચતુષ્કલ સંધિનું એક લગાત્મક રૂપ છે. અને એ માત્રામેઢી હોવાથી તેનાં આવર્તનોથી છંદનો મેઢ સઘાય છે. એને મેઢે રૂપાત્મક કે અસરમેઢ કહો પણ મેઢની દૃષ્ટિએ એ આવર્તનોથી સિદ્ધ થતો એક જાતનો માત્રામેઢ છંદ જ છે. આવૃત્તસંધિનો માત્રામેઢ સાથેનો આ સંબંધ તેમણે સ્પષ્ટ રૂપે કાઢ્યો નથી. અને તેથી છંદના નિરૂપણમાં અનેક જગાએ સંદેહ અને વિષમતાઓ ઊભી થાય છે જે શાસ્ત્રને દૂષિત કરે. દાખલાથી એક એવી વિષમતા તરત સમજાશે. આપને તોટક, દોષક અને ભ્રમરવિલાસિતાનો ન્યાસ પાસે પાસે મૂકીએ :

તોટક :                      લલગા લલગા લલગા લલગા

દોષક :                      ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા

ભ્રમરવિલાસિતા : ગાગા ગાગા લલલલ લલગા

આ ત્રણેય છંદો રૂપમેઢ કે અસરમેઢ તો છે જ, કારણ કે તેનાં લઘુગુરુસ્થાન નિયત છે. ત્રણેય, માત્રામેઢી ચતુષ્કલ સંધિના ભિન્નભિન્ન લગાત્મક પર્યાયોનાં આવર્તનોથી બનેલા છે. તેમાં પહેલાં બેમાં એક જ લગાત્મક પર્યાયનાં ત્રણ આવર્તનો છે, ત્રીજામાં નથી. ત્યારે હવે કે. હ. ધ્રુવ પ્રમાણે ત્રણેયને આવૃત્તસંધિ ગણવા કે પહેલાં બેને જ ? જો મેઢને જ છંદમાં પ્રધાન ગણવો હોય તો ત્રણેયને એક જ વર્ગમાં — આવૃત્તસંધિ અસરમેઢમાં મૂકવા જોઈએ અને સંધિના આવર્તનનું કવન, આ દૃષ્ટાન્તનો સમાવેશ થાય એ રીતે કરવું જોઈએ. આ જ ચર્ચામાં, ભ્રમરવિલાસિતા જેવો દાક્ષણી આવૃત્તસંધિમાં આવો શકે એવી



જાતની એક દલીલ પણ તેમજે કરી છે. આવૃત્તસંધિ અને અનાવૃત્તસંધિ રૂપ-મેળને સરલાવતાં તેઓ કહે છે : “...અનાવૃત્ત સંધિના રૂપબંધ પ્રત્યે પૂર્વકાલ્પના કવિઓને પણ પાત સંકારણ જણાય છે. સ્મરચનાના સમપદ છંદોમાં ચરણ અભિન્ન માપનાં છે, એટલે કે આવૃત્ત છે. તેને લીધે વૈવિધ્ય સ્નાતર સંધિ અનાવૃત્ત હોવાની અપેક્ષા રહે છે. આવૃત્ત સંધિમાં અંતર્ગત રૂપ જ્યાં મિત્ર હોય છે, ત્યાં સંધિની આંતર ઘટનામાં એક પ્રકારની વિવિધતા રહે છે સરી. પણ તે ઉક્ત સંધિના આગલ પડતા આવર્તનથી દબાઈ જાય છે. જ્યાં આવૃત્ત સંધિમાંનાં રૂપ પણ અભિન્ન હોય છે, ત્યાં તો વૈવિધ્યનો ભાસ સરસો એ રહેતો નથી.” (એજન, પૃ. ૨૧-૨૨) ‘સંધિની આંતર ઘટનામાં એક પ્રકારની વિવિધતા રહે છે સરી’ એમ કહે છે તે ધ્રમરવિલાસિતા જેવા રૂપમેલોમાં જ સંમત છે. ‘જ્યાં આવૃત્ત સંધિઓનાં રૂપ પણ અભિન્ન હોય’ એમ કહે છે તે તોટક જેવા છંદોને લાગુ પડે છે. અહીં એમના કવનનો પૂરેપૂરી અર્થ કરી તેને વ્યવસ્થિત કરીએ તો મને દ્રષ્ટ છે એ જ અર્થ નીકળે કે મિત્ર મિત્ર લગાત્મક રૂપોથી પણ એક જ માત્રામેલો સંધિનાં આવર્તનો થતાં હોય તો છન્દ આવૃત્તસંધિ જ ગણાય. પણ દૃષ્ટાન્તોમાં તેમ જ નિરૂપણમાં એવું થયું નથી. દાસલા તરીકે ધ્રુવ ‘મધ્વઆમા’ને આવૃત્તસંધિ ગણતા નથી. તેઓ એનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે, અને તેને સ્લંદ અનાવૃત્તસંધિ ગણે છે; ન્યાસ (નેવડી કમી લીટીઓ યતિની છે) :—

ગાગા ગાગા ॥ લલલલલલ ગાગા ગાગા

(તા. વિ. ભા. ૨, પૃ. ૨૮૧)

જ્યારે સરી રીતે તે માત્રામેલો છે, નીચે પ્રમાણે—

ગાગા ગાગા લલલલ લલગા ગાગા ગા

અને આવી રીતે માત્રામેલો આવૃત્તસંધિ લગાત્મક છન્દો અનાવૃત્તસંધિ ગણાવાથી યતિચર્ચા દૂષિત થાય છે.

એટલું જ નહીં, કલટી રીતે જે છન્દો સરી રીતે અનાવૃત્તસંધિ છે તે, તેમના ન્યાસમાં કોઈ જગાએ એક સંધિનાં ત્રણ આવર્તનો આવતાં આવૃત્તસંધિ ગણાઈ જાય છે. તેઓ પ્રમદા અથવા કુરરીસ્તા છંદને નર્દટકની પ્રકૃતિ ગણાવે છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

લલલલ ગાલ ગાલ લલગા લલગા

નર્દટકના ન્યાસમાં ઉપરના ન્યાસ ઉપરાંત અંતમાં એક લલગા વિશેષ છે. હવે અહીં એક લલગા વિશેષ થવાથી ત્રણ લલગા ભેગા થઈ જાય છે.

અને તેથી એ આવૃત્તસંધિ બની જાય છે. આ વૃત્ત વિશે તેઓ પોતે કહે છે :  
 “વંશપત્રપતિતના આરંભના ગુરુ બદલ બે લઘુ અને અગિયારમા તથા દ્વારમા’  
 રૂપના બે લઘુ બદલ એક ગુરુની યોજનાથી આ છંદ ઊપજી આવે છે. ઉક્ત  
 રૂપાંતરથી એકદર ઉચ્ચારણમાં કોઈ ફેર પડતો નથી. અનાવૃત્તસંધિના વંશ-  
 પત્રપતિત ઉપરથી નીપજતા નર્દટકનો ઉત્તર ભાગ લલગા લલગા લલગા એમ  
 આવૃત્તસંધિનો બનેલો છે. ‘વૃત્તરત્નાકર’માં આ છંદના ચરણના સાતમા અક્ષરે  
 મધ્યપતિ કહી છે. પરંતુ ‘માલતીમાધવ’માંના બે નર્દટક પૈકી એકેમાં એ મધ્ય-  
 પતિ પઢાવેલી જણાતી નથી. વઢી ‘સુવૃત્તતિલક’ પણ નર્દટકને યતિરહિત  
 લેખે છે. ‘રઘુવંશ’ના નિશા વૃત્તની પેઠે ‘માલતીમાધવ’ના આ છંદના ચરણમાં  
 અનાવૃત્ત અને આવૃત્ત સંધિનો મનોહર યોગ છે.” (પ. એ. આ., પૃ. ૨૫૩).  
 પ્રથમ વંશપત્રપતિત અને નર્દટકનો ન્યાસ જોઈએ. હું ન્યાસ મારી રીતે સંધિ  
 જુદા પાડી મુકું છું.

૧. અહીં ધ્રુવની કંઈક સરતચૂક યડી જણાય છે. વંશપત્રપતિતના  
 આરંભના ગુરુની જગાએ નર્દટકમાં બે લઘુ છે એ સ્પષ્ટ. પણ વંશપત્રપતિતના અગિ-  
 ચારમા દ્વારમા નહીં પણ તેરમા ચૌદમા લઘુઓની જગાએ નર્દટકમાં એક ગુરુ  
 છે. આ માત્ર સરતચૂક જ છે.

૨. આ નિશા વૃત્તને કે. હ. ધ્રુવ અનાવૃત્તસંધિ અને આવૃત્તસંધિના મનોહર  
 મેલના દાક્ષિણ તરીકે ગણાવે છે. પણ મેં અન્યથા (‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્ય-  
 સાહિત્ય’ પૃ. ૩૩, ૩૪; ટીપ) કહ્યું છે તેમ તે દંડકનો ઇટલે આવૃત્તસંધિનો  
 જ એક ટૂંકો પ્રયોગ છે. સંસ્કૃત પિંગલો પ્રમાણે ૨૬ અક્ષરથી લાંબાં વૃત્તો વધાં  
 દંડકો ગણાય છે. દંડકમાં હમેશાં પહેલાં છ અક્ષરો લઘુ આવી પછી — ગાલગા  
 કે એવા બોજા કોઈ સંધિનો આવર્તનો આવે છે. આ નિશા કે નારાચ  
 (પ. એ. આ. પૃ. ૨૦૬) ત્યાં પણ એમ જ પહેલાં છ અક્ષરો લઘુ આવી પછી  
 ગાલમાનાં આવર્તનો જ થાય છે. માત્ર ૨૬ અક્ષરથી વધારે લાંબો એ છંદ બનતો  
 નથી માટે જ એને દંડક કહ્યો નથી. બાકી મેઢા અને ચાલ દંડકની જ છે.  
 ‘રઘુવંશ’નો એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક

રઘુપતિરપિ જાતવેદો વિશુદ્ધાં પ્રગૃહ્ય પ્રિયાં

રઘુવંશ, સર્ગ ૧૨, શ્લોક ૧૦૪

નિશા : લલલલલલ ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

ઇટલે એ દંડક જેવો આવૃત્તસંધિ છંદ જ છે. તેને નર્દટક સાથે જરા પણ  
 સરસાવી શકાય નહીં.



વંશપત્રપતિત : ગાલલગા લગા લલલગા લલલલલગા  
નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

હવે વંશપત્રપતિત અને નર્દટકમાં થોડો ફેર હોવા છતાં કે. હ. ધ્રુવ 'વલ્લેની ઉચ્ચારણામાં કાંઈ ફેર પડતો નથી' એમ સ્વીકારે છે. અર્થાત્ વલ્લેનો મેઢ એક જ રહે છે એમ સ્વીકારે છે. તો તેમાંથી એક એટલે વંશપત્રપતિત અનાવૃત્તસંધિ ગણાય અને નર્દટક આવૃત્તસંધિ ગણાય એમ કેમ બને? વીજું: તેઓ પ્રમદા અથવા કુરરીફતને નર્દટકની મૂલ પ્રકૃતિ ગણે છે. તો મૂલ પ્રકૃતિ અનાવૃત્તસંધિ રહે અને તેનાથી નિષ્પન્ન થતી કૃતિ કેવલ ભિન્ન પ્રકારની બની જાય એમ કેમ બને? વલ્લો તેઓ કહે છે, નર્દટકમાં 'અનાવૃત્ત અને આવૃત્ત સંધિનો મનોહર યોગ છે.' અસ્તુ. પણ આ યોગ પછી આલું વૃત્ત અનાવૃત્તસંધિ ગણાય કે આવૃત્ત-સંધિ ગણાય? છેવટના ત્રણ લલગા એ સમસંધિઓ છે, તે પહેલાંનાં વિષમ સંધિઓ છે, તો એ સમવિષમ મેળા થઈ એક મેઢ સધાતાં, પછી બધા સંધિઓ એકંદર સમ ગણાય કે વિષમ? મને તો સંદેહ નથી કે વિષમમાં સમ મેળે તો સમગ્ર વિષમ જ ગણાય. અને એ છન્દનો મેઢ અનાવૃત્તસંધિનો જ ગણાય. તેમ જ બે સંધિઓ એક હોય ત્યાં સુધી અનાવૃત્તસંધિ ગણાય અને બેથી વધી ત્રણ થાય એટલે આવૃત્તસંધિ બની જાય એ ફેરફારનું કારણ સમજાતું નથી.

વધી વિષમતાનું કારણ એ છે કે તેમણે આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢને માત્રા-મેઢના સંધિનાં આવર્તનોવાળી માત્રામેઢ રચના તરીકે સ્વીકાર્યો નથી. તેથી મેઢદૃષ્ટિએ માત્રામેઢી ઘણી લગાત્મક રચનાઓ અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તો સાથે સેઢ-મેઢ થઈ મઈ છે. તેથી તેઓ એ જોઈ શક્યા નહીં કે યતિ પૂર્વે ગુરુ આવે જ છે. એટલે યતિનું સ્વરૂપ દૂષિત થયું. તેથી અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢની યતિ અને માવાનેઢની યતિનું સ્વરૂપ ભિન્ન છે એમ જોયું નહીં. એમ એક છિદ્રમાંથી અનર્થપરંપરા ચાલી છે.

આ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો પછી તેમણે માત્રામેઢી રચનાઓ ચર્ચી છે. માત્રામેઢી રચનાઓની તેમણે ભિન્નભિન્ન સંધિઓ અને તે ઉપરથી નિષ્પન્ન થતી ભિન્નભિન્ન રચનાઓની નિર્દેશ કર્યો છે. અને તે પછી તેઓ લયમેઢનો પ્રકાર લે છે. લયમેઢમાં પદ, ગીત, ગરબો, ગરબી, માસ, તિથિ, વાર, આરતી પ્રમાતિયાં વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

ગુજરાતીમાં પિંગલ વિશે જે જે અત્યાર સુધી લખાયું છે તેમાં કે. હ. ધ્રુવે જ સૌથી પ્રથમ પિંગલને શાસ્ત્રીય નિરૂપણમાં મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સ્વર્ગ કહીએ તો એમના સુધીની આસી પિંગલપરંપરા માત્ર નોંધ જેવી હતી, શાસ્ત્રીય નિરૂપણ જેવી નહીં. અલબત્ત ક્યાંક ક્યાંક યતિની ચર્ચા કે



गीतिना स्वरूप जेवा निरूपणमां ए शास्त्रनी दिशामां जती अने ऊंदां रहस्यो पण आपती, पण ते सिवाय ते नौष जेवी ज रही छे. जेम लेखानी रीत साची होय छे, तेमांथी जवाब खरो आवे छे, पण ते गणितशास्त्र नथी, एम आज सुधीनुं पिगल ए छन्दनी साची कूचीजो होवा छतां ए शास्त्र नहोतुं. के. ह. ध्रुवे एनी चर्चाने शास्त्रीय पीठिका पूरी पाड़ी एम कही सकाय. ए रीते एमनी फाळो महत्त्वनी छे, पण एमणे पण पिगलनुं सलंग निरूपण कयूँनथी, अने तेथी तेमनी चर्चांमां घणुं अविशद अने केटलाक बिसंवादो रही जवा पाम्या छे.

आज्ञा पिगलनुं विस्तृत शास्त्रीय सलंग निरूपण सौधी प्रथम आपणने पटवर्धनता 'छंदोरचना' पुस्तकमां (प्रसिद्ध १९३७) मळे छे. तेमणे 'वृत्त', 'जाति' अने 'छंद' एम त्रण प्रकारोधी व्यवस्था करी छे. तेमणे मेळनां वे स्वरूप स्वीकार्यां छे, आवर्तनी अने अनावर्तनी, अने वृत्तोमां बसे प्रकारना मेळनां बताव्यां छे. अलखत आ दृष्टि मराठी छंदचर्चांमां नवी ज छे अने मराठीमां आ नवीन दृष्टि सामे पुष्कळ ऊहापोह थयो छे, पण ते पहेलां वणां वरस पहेलां आपणने ए सुरेख रूपे के. ह. ध्रुवना लेखोमां जावा मळे छे. एटले पटवर्धनने सलंग निरूपणनुं मान घटनुं होवा छतां मौलिकता के. ह. ध्रुवनी ज रहे छे.

## ३

### अक्षरमेळ वृत्तो : तेमनुं परंपरागत स्वरूप

पिगलनो मुख्य उद्देश छंदना स्वरूपनो अभ्यास छे. ए अभ्यासमां पिगले छन्दना स्वरूपनुं पृथक्करण करी तेना मेळनुं तत्त्व बोधी काढवुं जोईए. आपणे आ बिसे चर्चा शरू करीए ते पहेलां छन्दोनुं परंपरागत स्वरूप जोई जवुं जोईए. ए आपणी चर्चानी भूमिका बनसो.

आपणे आगळ जोयुं तेम आ वृत्तोमां मात्र अनावृत्तसंधि अक्षरमेळनो ज समावेश थाय छे, तोटक जेवां आवृत्तसंधिवृत्तो जे आज सुधी अक्षरमेळ गणातां पण वास्तविक रीते अमुक जातिछन्दोनां मात्र लगात्मक रूपो हतां तेने शास्त्रीय दृष्टिए वृत्तोमां स्थान आपी सकाय नही.

वृत्तोनुं लक्षण ए छे के वृत्तो बधां श्लोकबद्ध होय छे. श्लोक ए वृत्त-बद्ध साहित्यनो एकम छे. साधारण रीते श्लोक चार चरणनो के पादनां गणाय छे. ( जोके वेदमां त्रिपदा गायत्री हती. ) हलामुध तो पादना संयोगने

लीखे ज पय वतुं माने छे,<sup>१</sup> अने संस्कृत साहित्यमां पाद ज पचने गद्यवी व्यावृत्त करतुं लक्षण गनाय छे.<sup>२</sup> आ श्लोक चतुष्पाद हुती अने श्लोकार्ध अने दरेक श्लोकार्धना वच्चे पादो ए श्लोकना स्वाभाविक अवयवो हुता. दलपतरामे पण श्लोकनुं आ स्वरूप स्वीकारेलुं छे, जो के एमणे श्लोकार्धनी जुदी गयना करी नथी. ए मात्र श्लोकनां चार चरणो ज स्वीकारे छे.

दरेक चरणने अंते यति होवी जोईए एवो पिगळनो नियम छे. यतिनो सामान्य अर्थ विराम कराय छे, अर्थात् श्लोकना पठनमां चरणने अंते विराम लेवाय छे. आ विरामना स्थान पहिलां शब्द पूरो धवो जोईए एवो नियम छे. एम न करीए तो विरामने लीखे ए शब्द पठनमां भांगे अने तेथी सहृदयना मनने क्लेश थाय. एवी रीते शब्द भांगे तेने यतिमंगनो दोष कहे छे. अलवत अहीं एटलुं नोंधवुं जोईए के दलपतराम वगैरे पिगळकारो श्लोकार्ध यति, अने एकी चरणने अंते आवती यतिनो भेद करता नथी. पण पठनमां स्वाभाविक रीते ज एकी चरणने अंते आवती यति करतां श्लोकार्ध यति लांबी होय छे.

कोई कोई वृत्तोमां आ चरणान्त यति उपरांत चरणनी अंदर पण यति आवे छे. तेने मध्ययति कहे छे. आ यति चरणान्त यतिची टुंकी होय ए स्वाभाविक छे. चरणान्त यति तो वृत्तोमां सार्वत्रिक छे,<sup>३</sup> एटले श्लोकना स्वरूपना निरूपणमां एनो उल्लेख करवामां आवतो नथी, मात्र मध्ययतिनो उल्लेख करवामां आवे छे. आधी घणी जगाए यति शब्द मात्र मध्ययतिनो ज वाचक बने छे. आ मध्ययतिने अवलंबीने श्लोकना सयतिक अने अयतिक एवा बे विभागो पडे छे. आपणे दरेकनुं एक एक दृष्टान्त लईए. प्रथम एक अयतिक छन्द लईए, इन्द्रवज्रा.

#### इन्द्रवज्रा

मोगां विकासी मुख शां तडे छे!

चोपास शो पंक्ति तमिलनी छे!

तो ये न कम्पे सडके पनोती

ना झंखवाये शुचि स्नेहज्योति!

'डिटेल्स लाईट', प्र० पु०

१. पादेन संयोगात्पद्यम् । छं. शा. नि., पृ. ५२

२. अपादः पदवर्तानो गद्यम् । का. व., १, २३, पाद विधानुं पदोनुं संतान ते गद्य.

३. मात्र उद्गता जानी एक अपवाद छे, तेनी योग्य स्थळे चर्चा करीशुं.

આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

इन्द्रवज्राः गगालगागा ललगा लगागा

હવે આપણે એક સયતિક વૃત્તનું દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

मन्दाक्रान्ता

છૂપી ઝંઘે ઘનપડ મહીં તારલા વ્યોમ અંકે ,  
નિદ્રા મીઠી ગિરિ નદ અને વિશ્વ આસૂંય લે છે.  
ને રૂપેરી શ્રમિત દિસતી વીજળી એક સ્થાને,  
સૂતી સૂતી હસતિ મધુરૂં સ્વપ્ન માંહીં દિસે છે.

बिल्वमंगलः केकारव

આ છન્દમાં ચરણાન્ત યતિ ઉપરાંત પ્રથમ ચાર અક્ષર પછી, અને તેની પછી પાંચ અક્ષર પછી, એમ બે મધ્યયતિઓ આવે છે. આ મધ્યયતિને વૃત્તના ન્યાસમાં આપણે દંડયી દર્શાવીશું. એ રીતે આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

मन्दाक्रान्ताः गगगगागा । लललललगा । गलगा गगलगा

ચરણાન્ત યતિ સર્વત્ર છે એટલે આપણે બેમાંથી કોઈ ન્યાસમાં એને દર્શાવી નથી.

આપણાં પિંગલોમાં છન્દોના નિરૂપણમાં આ અયતિક અને સયતિક વૃત્તની ચર્ચા ભિન્ન ભિન્ન થતી નથી. સંસ્કૃત પિંગલો વૃત્તોને પ્રથમ સમ, અર્ધસમ અને વિષમ એવા વિભાગોમાં વહેંચે છે. જેનાં ચારેય ચરણો સરસાં હોય તે સમવૃત્તો, જેનાં વિષમ એટલે એકી અને સમ એટલે બેકી સરસાં હોય, એટલે પહેલું ત્રીજું અને વીજું ચોથું સરસાં હોય, તે અર્ધસમ, અને જેનાં ચારેય ચરણો અણસરસાં હોય તે વિષમ. સમવૃત્તોની સંખ્યા જ મોટી છે અને એનું નિરૂપણ જ પિંગલોનો મોટો ભાગ રોકે છે. પિંગલો આ સમવૃત્તોને તેના અક્ષરોની સંખ્યાના ક્રમ વિભાજે છે અને પછી દરેક વિભાગના જુદા જુદા છન્દોના ચરણમાં આવતા લઘુ ગુરુનાં સ્થાનો જુદી જુદી તંત્રયુક્તિથી દર્શાવે છે. એ રીતે એક અક્ષરથી માંડીને છઠ્ઠીસ અક્ષરો સુધીનાં વૃત્તોના નીચે પ્રમાણે છઠ્ઠીસ વિભાગો કરવામાં આવે છે :

અક્ષરસંખ્યા	વૃત્તનું નામ	અક્ષરસંખ્યા	વૃત્તનું નામ
૧	ઉક્ષ્યા	૪	પ્રતિષ્ઠા
૨	અત્યુક્ષ્યા	૫	સુપ્રતિષ્ઠા
૩	મધ્યા	૬	ગાયત્રી



૭	ઉષ્ણિક્	૧૭	અત્યષ્ટિ
૮	અનુષ્ટુપ્	૧૮	ઘૃતિ
૯	વૃહતી	૧૯	અતિઘૃતિ
૧૦	પંક્તિ	૨૦	કૃતિ
૧૧	ત્રિષ્ટુભ્	૨૧	પ્રકૃતિ
૧૨	જગતી	૨૨	આકૃતિ
૧૩	અતિજગતી	૨૩	વિકૃતિ
૧૪	શક્વરી	૨૪	સંકૃતિ
૧૫	અતિશક્વરી	૨૫	અતિકૃતિ
૧૬	અષ્ટિ	૨૬	ઉત્કૃતિ

એક વે અને પચીસમા વર્ગના અનુક્રમે ઉક્તા, અત્યુક્તા અને અધિકૃતિ એવાં નામો પણ મળે છે. વેદમાં અક્ષરસંખ્યા ઉપરથી જ છંદોના પ્રકારો કરેલા છે. તે પ્રકારોનાં નામો જ અહીં ક્યાંક અર્થવિસ્તાર કરી પ્રયોજેલાં છે. આ છઠ્ઠીસ અક્ષરોથી વધારે લાંબાં વૃત્તોને દંડકો કહેલા છે. અને જે છંદોનો નામથી નિર્દેશ ન કરેલો હોય તેને સંસ્કૃત પિંગલો ગાયા કહેતાં.

આ વૃત્તમાં લઘુ ગુરુ અક્ષરોનાં સ્થાનો દર્શાવવાની અનેક તંત્રમુક્તિઓ જુદાં જુદાં પિંગલોએ અલ્પવાર કરી છે. પણ તેમાંની બેનો જ અહીં નિર્દેશ ફરીશું. 'એક પદ્ધતિ લઘુ કે ગુરુના સ્થાનની સંખ્યા આપવી એ હતી. પણે માગે ગુરુઓ ઓછા હોય છે એટલે ગુરુનાં જ સ્થાનો અપાતાં. આ પદ્ધતિ પ્રાચીન હશે એમ હું માનું છું. 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર'માં આ પદ્ધતિ પ્રમાણે છંદોનાં લક્ષણો આપેલાં મળી આવે છે. (જોકે ક્યાંક ક્યાંક ગણપદ્ધતિથી પણ લક્ષણ આપેલું છે જેને હું પછીથી ઉમેરાયેલું ગણું છું.) દાસલા તરીકે :

નવમં સપ્તમં ષષ્ઠં તૃતીયં ચ ભવેત્ત્રયમ્ ।

एकादशाक्षरे पाद इन्द्रवज्रेति सा यथा ॥

મ. ના. ગા., ૨, પૃ. ૨૫૮

નવમે, સાતમે, છઠ્ઠે, ત્રીજે લઘુ આવતાં અગિયાર અક્ષરોનો પાદ તે ઇન્દ્રવજ્રા. આપણે આગળ આનો ન્યાસ આપેલો.

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧  
ગા ગા લ ગા ગા લ લ ગા લ ગા ગા

૪. વાકીની મુખ્ય મુખ્ય પદ્ધતિઓ આ પ્રકરણના પરિશિષ્ટમાં આપેલી છે.

આમાં ઉપર કહેલ સ્થાને લઘુ આવે છે. બાકીના ગુરુ એમ સમજી લેવાનું. છન્દ ગુરુબદ્ધ હોવાથી અહીં લઘુનાં સ્થાનો આપેલાં છે. પણ રચીદ્રતા સ્વાગતામાં ગુરુનાં આપેલાં છે.

આઠં તૃતીયમન્ત્યં ચ સપ્તમં નવમં તથા ।

ગુરુભ્યેકાદશે પાદે યત્ર સા તુ રચીદ્રતા ॥

એજન, પૃ. ૨૫૯

અગિયાર અક્ષરના પાદમાં પહેલો, ત્રીજો, છેલ્લો, સાતમો, નવમો ગુરુ તે રચીદ્રતા : જમ કે

૧ ૨ ૩	૪ ૫ ૬ ૭	૮ ૯ ૧૦ ૧૧
ગાલગા	લલલગા	લગા લ ગા

તે જ પ્રમાણે સ્વાગતાનું લક્ષણ

આઠં તૃતીયમન્ત્યં ચ સપ્તમં દશમં ગુરુ ।

યસ્યાસ્તુ ત્રૈષ્ટુભે પાદે વિજેયા સ્વાગતા હિ સા ॥

એજન

ત્રૈષ્ટુમ એટલે અગિયાર અક્ષરના પાદમાં પહેલો, ત્રીજો, છેલ્લો, સાતમો, દશમો, ગુરુ તે સ્વાગતા

૧ ૨ ૩	૪ ૫ ૬ ૭	૮ ૯ ૧૦ ૧૧
ગાલગા	લલલગા	લલ ગા ગા

કાલિદાસ કવિને નામે ચઢેલા નાના પણ સુષદ્ધ 'શ્રુતબોધ'માં આ જ પદ્ધતિથી લક્ષણો આપેલાં છે. 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર'માં આ પ્રમાણે અનુષ્ટુપમાં લક્ષણો આપ્યા પછી તે છન્દનું દૃષ્ટાન્ત આપેલું છે. અને દરેક દૃષ્ટાન્તમાં તે છન્દનું નામ ગૂંથેલું છે. એટલે કે દૃષ્ટાન્ત ચાલુ સાહિત્યમાંથી ન લેતાં પિંગલકારે પોતે નામ ગૂંથીને રચેલું છે. 'શ્રુતબોધ'માં તો લક્ષણ જ નામ સાથે તે છન્દમાં જ આપેલું છે. આમાં અભ્યાસીને યાદ રાખવાની સગવડ છે, પણ દૃષ્ટાન્ત ચાલુ સાહિત્યમાંથી ન લેવામાં પિંગલનો મુખ્ય વિષય કવિઓએ પ્રયોજેલા છન્દો છે, એ તરફ કંઈક દુર્લક્ષ થાય છે. પણ તે વિશે આગળ વિચાર કરીશું.

ત્રીજી પ્રસિદ્ધ અને લગભગ સર્વમાન્ય નીચેલી પદ્ધતિ તે ગણપદ્ધતિ છે. આમાં લઘુ-ગુરુને જુદે જુદે સ્થાને મૂકીને ત્રણ ત્રણ અક્ષરોના આઠ ગણો કરેલા છે, અને દરેકને એક-એક અક્ષરની ટૂંકી સંજ્ઞા આપી છે. (૧) સર્વ ગુરુ ગામાગા મગણ, (૨) આદિલઘુ લગાના મગણ, (૩) મધ્યલઘુ ગાલગા રગણ, (૪) અન્તગુરુ લલગા મગણ, (૫) અન્તલઘુ ગાગાલ તમણ, (૬) મધ્યગુરુ લગાલ

જગણ, (૩) જાઘગુરુ ગાલલ ભગણ, (૮) સર્વલઘુ લલલ, નગણ. આ સંજ્ઞાઓ યાદ રાખવાની એક બીજી ટૂંકી અને ચતુરાઈવાળી યુક્તિ છે તે પણ નોંધવા યોગ્ય છે. યમાતારાજભાનસલગં એટલામાં ઉપરની બધી સંજ્ઞાઓ આવી જાય છે. જં ગણાકરનું સ્વરૂપ જોવું હોય તે આ સૂત્રમાંથી જોઈ લેવો. એ અને એની પછીના બે અક્ષરો એ જ એનું લગાત્મક સ્વરૂપ. યગણ જાણવો હોય તો યમાતા = લગાતા એ યગણ. રગણ જાણવો હોય તો રાજમા = ગાલમા એ રગણ. જમાન = લગાલ એ જગણ. સલગં = લલગા એ સગણ. છેવટે લ = લઘુ અને ગ = ગુરુ.

આ ગણપદ્ધતિ તે માત્ર સ્મરણની સગવડ સ્વાતર જ કરી હોય એમ જણાય છે. બે અક્ષરોનો ગણ કરવા જતાં એક ચરણમાં ગણની સંખ્યા ઘણી વધી જાય. એ કરતાં તો પ્રાચીન માત્ર લઘુ કે ગુરુનાં સ્થાનોની સંખ્યા આપવાની પદ્ધતિ વધારે ટૂંકી અને સહેલી પડે. ચાર અક્ષરોનો ગણ કરવા જતાં ગણોની સંખ્યા ઘણી વધી જાય, સોઠ થઈ જાય, અને ગણો આપતાં શેષ અક્ષરો ત્રણ વધી જાય ત્યાં એ ત્રણનો પાછો નિર્દેશ કરવો પડે. એમ સગવડ કરતાં અગવડ વધી જાય. ત્રણના ગણો માત્ર આઠ થયા તે યાદ રાખવા સહેલા પડે, અને એક કે બે અક્ષરો શેષ વધે ત્યાં લઘુની લ અને ગુરુની ગ સંજ્ઞાથી તેનો સહેલી રીતે નિર્દેશ કરી શકાય. એટલે આ ગણપદ્ધતિનો જ વિશેષ ઉપયોગ થયો છે. આ પદ્ધતિનો મુખ્ય ફાયદો એ કે તેથી છન્દનાં લક્ષણો સૂત્રોથી આપી શકાય છે. પિંગલના ગણાતા છન્દ:શાસ્ત્રનું માહાત્મ્ય તેના પ્રાચીનત્વ કરતાં પણ તેના સૂત્રનિરૂપણનું છે એમ હું માનું છું.

આ વસ્ત્રે પદ્ધતિમાં અમુક અમુક લાભો રહ્યા છે. આમાં વર્ગીકરણ મુખ્યત્વે છન્દોના ચરણની અક્ષરસંખ્યાને અવલંબે છે. એટલે એ વર્ગીકરણ સહેલું પડે, તે અવશ્ય નિ:શેષ હોય, અને તેમાં નવા છન્દો સમાવવામાં કશો પ્રદત્ત ઉપસ્થિત ન થાય. વળી તેનો એક બીજો લાભ એ છે કે આ વૃત્તોમાં પ્રાચીનતમ અનુષ્ટુભ, ત્રિષ્ટુભ અને જગતી એ વેદમાંથી સંસ્કારાઈ સંસ્કારાઈને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઊતરી આવ્યાં છે, અને સંભવ છે કે બીજાં ઘણાં, એ રીતે ઊતરી આવ્યાં હશે. તેની નિરૂપણપદ્ધતિ સાથે એક નામનો પણ સંબંધ રહે છે. અને ગણપદ્ધતિ યાદદાસ્તને માટે સહેલી છે અને તેમાં નિશ્ચિતતા પૂરેપૂરી સંપાદિત કરી શકાય છે. તેથી આજ સુધી આ પદ્ધતિ ચાલુ રહેલી છે. વિશેષ શું, આ છન્દોને જ કેટલાક અક્ષરગણછન્દનું નામ આપે છે. પણ આ પદ્ધતિ શાસ્ત્રીય નથી જ. વૃત્તોના ચરણમાં ત્રણ ત્રણ અક્ષરોના સ્વાભાવિક અવયવો પડતા નથી જ. અને બીજું એ કે તેથી વૃત્તોના સંબંધો અંદરઅંદરનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરી શકાતો નથી. દાક્ષિણ્ય તરીકે આપણે ઉપર રચોદિતા અને સ્વાગતાનાં લક્ષણો જોઈ ગયા



તેનો ગણાત્મક ન્યાસ જોઈએ. વધાં પિંગલોની પેઠે દલપતરામ આ પ્રમાણે આપે છે:

રથોદ્ધતા

રે નરો લગિ ઘસે અશુદ્ધતા

તો નરોનિ વિક છે રથોદ્ધતા

પ્રથમ આવતા રે ન રો લગિ એ તંત્રયુક્તિ પ્રમાણે રગણ નગણ રાગણ લઘુ ગુરુ વતાવે છે. અર્થાત્ એનું લક્ષણ ર ન ર લગ થયું. સ્વાગતાનું

સ્વાગતા

રે નભાગિ ગઢનાય જુઓ છો

સ્વાગતા શિદ સમૃદ્ધિ સ્તુઓ છો.

ઉપરની રીતે જ અહીં સ્વાગતાનું લક્ષણ ર ન મ ગ ગ થયું. વન્નેને સરસ્વાવતાં એમ જણાય કે આમાં ર અને ન સમાન છે, પછી કશું સમાન નથી. અને વન્નેના આજ્ઞા વંધની સમાનતાનો તો ક્યાલ જ ન આવે. હવે અહીં હું જે સંધિન્યાસની પદ્ધતિ અસ્ત્યાર કરું છું અને જેનું સંપૂર્ણ નિરૂપણ હું આગળ ઉપર કરવાનો છું તે પ્રમાણે સંધિન્યાસ મૂકતાં એ બે વૃત્તોની સમાનતા અને ભેદ વન્ને એકદમ વ્યક્ત થઈ જશે.

રથોદ્ધતા: ગાલગા લલલગા લગાલગા

સ્વાગતા: ગાલગા લલલગા લલગાગા

પહેલા બે સંધિઓ એકના એક છે, અને છેલ્લા સંધિઓ જુદા છે. અને તેમાં શો ભેદ છે, તે સર્વ અહીં માત્ર સંધિન્યાસ ઉપર એક જ નજર નાંજતાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

ગણપદ્ધતિની અપૂર્ણતા દર્શાવવા આબો જ એક દાસલો બે સમયતિક છન્દોનો લઉં.

શાલિની: ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

માલિની: લલલલલલગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

વન્નેને આ સંધિન્યાસોથી સરસ્વાવતાં તરત સમજાશે કે વન્નેમાં મધ્યયતિ પછીના આજ્ઞા યતિચંદો સરસ્વા છે. એ યતિચંદોમાં વન્ને સંધિઓ એના એ જ છે. હવે તેનાં અક્ષરગણ લક્ષણો જોઈએ:

શાલિની: મ ત ત ગ ગ

માલિની: ન ન મ ય ય

આ લક્ષણ ઉપરથી બન્ને છન્દોમાં કયાંય પણ સમાન સંધિઓ હશે એવી લેશ પણ સૂચના મઢશે નહીં.

અને જ્યાં માત્રામેઢનાં લગાત્મક રૂપોને આ અક્ષરગણોથી બતાવેલાં છે ત્યાં કયાંક કયાંક તો છન્દનું આખું સ્વરૂપ ઢંકાઈ જાય છે. દાખલા તરીકે 'છન્દઃશાસ્ત્ર' માં વરસુન્દરી વૃત્ત આપેલું છે તેનો મેઢ દાલદાનાં આવર્તનોનો છે. દાલદાનાં ત્યાં ગાલલલ એવું લગાત્મક રૂપ આપેલું છે. અને એ ગાલલલનાં ત્યાં ત્રણ આવર્તનો થઈ અંતે ગાગા આવે છે. સંસ્કૃત પંક્તિ પણ સમજાય એવી છે.

સ્વાદુ શિશિરોન્મલસુગન્ધિજલપૂર્ણમ્

માત્રામેઢ છન્દ તરીકેનાં તેનાં આવર્તનો ધ્યાનમાં રાખીને તેનો સંધિન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

વરસુન્દરી : ગાલલલ ગાલલલ ગાલલલ ગાગા

આમાં તેનાં આવર્તનો સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. 'છન્દઃશાસ્ત્ર'માં તેનો અક્ષરગણ-ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય છે.

વરસુન્દરી : મ જ સ ન ગ ગ (છ. શા., નિ. ૮, ૧)

આ ન્યાસ ઉપરથી જરા પણ નહીં સમજાય કે આમાં કયાંઈ આવર્તનો છે. એક પણ અક્ષરગણનું અહીં આવર્તન નથી દેખાતું, જ્યારે વાસ્તવિક રીતે છન્દ આવર્ત-નાત્મક છે.

છન્દોનો મેઢ વ્યક્ત થાય, તેના સ્વાભાવિક સંધિઓ સ્પષ્ટ દેખાય, અને છન્દોનો પરસ્પર સંબંધ દેખાય એ રીતે તેનાં લક્ષણો આપવાં જોઈએ. સન્ધિઓની સંપૂર્ણ ચર્ચા તો આગઢ આવશે, પણ વૃત્તનું સ્વરૂપ અને વૃત્તોના સંબંધ, તેના સમવિપમ અંશો પ્રગટ કરવાને આ ગણ-પદ્ધતિ અસમર્થ છે એટલું તો આટલો દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી સમજાયું હશે.

હવે છન્દોનાં લક્ષણો આપવાનું શરૂ કરવા પહેલાં એક ગૂંચવણવાઢા પ્રસ્તની ચોક્કવટ કરી લેવી જોઈએ. આપણાં પિંગલીએ આપેલા છન્દો જોતાં ઘણા છન્દો કવિઓએ ન વાપર્યાં હોય એવા મઢી આવે છે. આ સ્વચ્છન્દ એ દિશાએ પ્રવર્તેલો છે. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ પિંગલકારોએ ઉક્તાદિ ઢગોં પાદની અક્ષરસંખ્યા ઉપરથી નક્કી કર્યા છે. હવે કંઈ એક એક કે બધે અક્ષરના છન્દો પ્રચલિત કાવ્યોમાં મઢી આવતા નથી. પણ છઢ્વીસ સુધી સંખ્યા ડઈ ગયા તો એક પણ સંખ્યા, વૃત્ત વિનાની શા માટે રહી જાય એવા આગ્રહથી છઢ્વીસ સુધીની ઢધી સંખ્યાનાં વૃત્તો આપ્યાં છે. વૃત્ત માટે પિંગલકારોને પ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાંથી દૃષ્ટાન્તો

आववानां नहोतां, पण जाते वनावीने छन्दन् नाम अंदर गूथीने ते मूकवानां हुतां, एटले आवां कल्पित वृत्ती मूकवामां तेमने वस्तुस्थितिनी बाध न आव्यो. आरीते अनुपयुक्त छन्दो पण पिंगलमां पेसी गया. आ अनिष्ट वलणने एक बीजो दिशाधी अवकाश अने कदाच उत्तेजन मळधुं.

संस्कृत वृत्तो, उपर जोयुं तेम, एक चरणमां आवतीं अक्षरसंख्या उपरधी जुदा जुदा वर्गोमां पडे छे. तो ते उपरधी पिंगलकारोए हिसाब करवा मांडधो के अमुक अक्षरसंख्यामां गुरुलघुनी शक्य एटली बधी गोटवणीधी कुल केटलां वृत्तो थई शके? दाखला तरीके उक्त. एकाक्षरी छन्द छे, तेमां बे छन्दो थई शके, पहेलो एक लघुनो, बीजो एक गुरुनो. बे अक्षरना छन्दो चार रीते थई शके : गागा, गाल, लगा, लल. त्रण अक्षरना छन्दो आठ थई शके, आपणे ए निर्णय करेलो ज छे — मगण बगरे आठ गणो छे. चार अक्षरोना एवा सोळ छन्दो बाध छे. 'वृत्तरत्नाकर' आनो आखो हिसाब आपे छे. सहेज जाणवा लखुं छुं के अगियार अक्षरना त्रिष्टुभनां आ रीते २०४८ वृत्तो बाध छे. 'रणपिंगल' तो आधी पण आगळ जईने अमुक वृत्त आ गणतरीए गणतां केटलामुं आवे तेनो पण आंकडो आपे छे. दाखला तरीके इन्द्रवज्रा 'रणपिंगल' प्रमाणे ३५७ मुं आवे छे. आ गणतरी नक्कामी छे एटलुं ज नहीं भ्रामक छे. नक्कामी एटला माटे के कोई वृत्त समजवामां, एटले के तेनो मेळ समजवामां आ गणतरी कशा पण उपयोगनी नथी. संगीतना रागनो मेळ समजवामां तेना स्वरोनां आंदोलनोनी संख्या गणवा बेसीए तेना जेवी ज आ नक्कामी छे. पण ए भ्रामक पण छे. एयी जाणे एवी गेरसमजण ऊभी बाध छे के नवां वृत्तो आवी कोई गणिताक पद्धतिए शोषातां हशे. अने आटली बधी शक्य संख्या, अने तेने मुकाबले वपरायेलां वृत्तोनी संख्या आटली बधी ओछी जोतां, पिंगल-कारो खाली पडेली संख्या पूरवा जाणे के नवां नवां वृत्तो करवा ललचाया. परिणाम ए आव्युं के पिंगलमां आवता छंदोमांधी कबिओए वापरेला केटला अने पिंगलकारोना उपजावेला केटला ते अत्यारे कहेवुं मुश्केल छे. अलंकारोनी पेठे छन्दोनी संख्या वषती ज गई छे. दंडक वाद करतां 'रणपिंगल' लगात्मक (एटले एमां आवृत्तसंधि आवी जाय) अक्षरमेळनी संख्या १४२३ आपे छे. मराठी छन्दोरचना ८९६ आपे छे.

आ केवळ स्वच्छन्द, पिंगलकारोनी नजरमां नथी आव्यो एम पण नथी. क्षेमेन्द्र पोताना 'सुवृत्ततिलक'मां कहे छे के "न षट्सप्ताक्षरे वृत्ते विश्राम्यति सरस्वती। (सु. ति. २, २) 'छ के सात अक्षरनां वृत्तोमां सरस्वतीने विसासो मळतो नथी.' अने 'वृत्तरत्नाकर'ने पंगले चालनार 'छन्दोमञ्जरी' प्रस्तारनी बाबतमां मतभेद नोषे छे :



વ્યવહારોચિત પ્રાયો મયાચ્છન્દોઽન કીર્તિતમ્ ।

પ્રસ્તારાદિ પુનર્નોક્તં કેવલં કૌતુકં હિ તત્ ॥

(છં. મં. ક. ૬.૫)

‘મેં વ્યવહારોચિત છન્દ અહીં કહેલો છે. પ્રસ્તાર વગેરે કહ્યો નથી, કારણ કે તે કેવલ કૌતુક છે.’

આ ઉપરાંત પિંગલોમાં એક વીંજો પણ જબરો ગોટાળો છે. એક જ છન્દનાં અનેક નામો મળી આવે છે અને એક જ નામના અનેક છન્દો છે. આપણે આ બધી મૂલમુલામણી છોડી અને તેટલા સીધા અને સરલ માર્ગે ચાલીશું.

ત્યારે છન્દોની લક્ષણચર્ચા કરવામાં આપણી પહેલી પ્રતિજ્ઞા એ છે કે આપણે વપરાયેલાં વૃત્તો જ લઈશું. આમ કરવામાં મને ‘દલપતપિંગલ’ પાયા તરીકે લેવું ઠીક લાગે છે. એમ કરવાથી આપણી માયાના પ્રથમ પિંગલ સાથે આપણે અનુસંધાન રહેશે. અને દલપતરામમાં જે એક ઠાવકાઈ હતી તે એમના પિંગલમાં પણ અજાય છે. તેઓ પણ પ્રાચીન પિંગલપરંપરાને જ અનુસર્યા છે, પણ તેમના અક્ષરમેલ વૃત્તોમાં, અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલવૃત્ત માત્ર ૨૫ જ છે. છન્દોરચનાના પ્રસિદ્ધ મરાઠી પુસ્તકમાં સદ્ગત પદવર્ધને વીસ જ વપરાયેલાં ગણાવ્યાં છે, તેમાંનાં અઢાર ‘દલપતપિંગલ’માં આવી જાય છે. માત્ર બે રહી જાય છે પ્રહૃષિણી અને સુવદના, તે બન્ને પણ લઈશું અને તે ઉપરાંત નિરૂપણના પ્રયોજન માટે હું નર્દટક લઈશ. આટલી સ્પષ્ટતા પછી હવે છંદોનું નિરૂપણ હાથમાં લઉં છું. અને તેમાં પ્રથમ અયતિક વૃત્તો લઉં છું.

મેં ‘દલપતપિંગલ’નાં વૃત્તો સ્વીકાર્યાં છે પણ આગળ કહી ગયો તેમ હું પદ્ધતિ તો મારી જ રાખીશ. હું વૃત્તોને ગોત્રવાર લઈશ, તેમના અંદર અંદરના સંબંધો ધ્યાનમાં રાખી તેમને મેળા કે પાસે પાસે નિરૂપીશ, અને લક્ષણો પણ સંધિન્યાસથી આપીશ, ગણપદ્ધતિએ નહીં. એમ કરવામાં સંહ્યાબલંબી ઉક્તાદિ વર્ગીકરણ સચવાશે નહીં એ કહેવાની જરૂર નથી, જોકે એક માહિતી તરીકે ન્યાસ સાથે અક્ષરોની સંખ્યાનો આંકડો મૂકીશ.

અહીં વેદમાંથી ઝતરી આવેલા ત્રિષ્ટુભોથી આપણે પ્રારંભ કરીશું. પ્રથમ ન્યાસ આપીશ અને પછી તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે અને ત્યાં સુધી પ્રચલિત સાહિત્યમાંથી એક એક દૃષ્ટાન્ત આપીશ.

इन्द्रवज्राः गागालगागा ललगा लगागा

૧૧

આનું દૃષ્ટાન્ત આ જ પ્રકરણમાં આવી ગયું છે એટલે અહીં જુદું ઉતારતો નથી.

ઉપેન્દ્રવચ્ચા : લગા લગાના લલગા લગાના

૧૧

દૃષ્ટાન્ત : અપાદ છો તોય ગતી કરો છો,

કરો નથી તોય કરે પ્રહો છો,

અચલુ છો તોય તમે જુઓ છો,

અકર્ણ છો તોય તમે સુણો છો.

‘ઈશ્વર પ્રાર્થનામાલા’

આ વચ્ચેનો પંક્તિઓના મિશ્રણથી ઉપજાતિ છન્દ બને છે. ઉપરના બેની અપેક્ષા આ છન્દ જ વધારે વ્યાપક રીતે સંસ્કૃત તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વપરાયો છે. તે સાથે નોંધવું જોઈએ કે ગુજરાતીમાં ઉપજાતિમાં આ બે ઉપરાંત બીજા ઘણા છન્દોનાં મિશ્રણો કરવામાં આવે છે, જેની આપણે આગળ ચર્ચા કરીશું. દૃષ્ટાન્ત : —

આયુષ્યના ઝંબરમાં ઉમેલો

જુવાન શંભે શિતિજો વઢોટી,

ને પેલિ લે પ્રાણ પ્રયાણવેલો

મવિધ્યની કૂચ તળી રજોટી.

‘મોહરે’, ગંગોત્રી

આમાં ૧ લી અને ૩ જી ઇન્દ્રવચ્ચાની છે, ૨ જી અને ૪ થી ઉપેન્દ્રવચ્ચાની છે. આ બે છન્દની પંક્તિઓ અમુક ક્રમમાં જ આવવી જોઈએ કે સરસી સંખ્યાની જ આવવી જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી. ગમે તેટલી ઓછીવત્તી આવે, ગમે તે ક્રમમાં આવે. અને આનાં દૃષ્ટાન્તો પંક્તિઓનો અને વેંકીનો પ્રાસ મેલવ્યો છે તે પણ શોભા અર્થે મેલવ્યો છે, છન્દને એ આવશ્યક નથી. વૃત્તોમાં કોઈ પ્રકારનો પ્રાસ આવશ્યક હોતો નથી. ગુજરાતીમાં પ્રારંભમાં કવિઓ વૃત્તોમાં પણ પ્રાસ મેલવતા, પણ ધોડા જ સમયમાં તેનો ત્યાગ પ્રયો છે, અને અત્યારે કોઈ નિયમ તરીકે પ્રાસ રાક્ષતા નથી, શોભા તરીકે રાક્ષે તે જુદો પ્રદાન છે.

ઇન્દ્રવચ્ચા : લાગાલગાના લલગા લગાલગા ૧૨

વંશસ્થ : લગા લગાના લલગા લગાલગા ૧૨

આ વચ્ચેમાં, ઉપર આવી ગયેલા ઇન્દ્રવચ્ચા અને ઉપેન્દ્રવચ્ચામાં ઉપાન્ત્ય સ્થાને એક લઘુ વધારે છે. પણ તેથી તેના સંધિઓના વિભાગો ફરી ગયા છે. અને દૃષ્ટાન્તોની જરૂર માનતો નથી. હૃલાયુષ આના મિશ્રણનો ઉપજાતિ સ્વીકારે છે. ગુજરાતીમાં વૈષ્ટુભના ઉપજાતિ સાથે આ જગતીના ઉપજાતિનું પણ મિશ્રણ થાય છે. દૃષ્ટાન્ત : —

હતી ગઢી ધારતળી જ ટોચે  
 ચોપાસ નાગા નગ ઝપરે ચળી;  
 ગયા હઠી શયુ, પઢી જ સાંસ,  
 દિવાલ ઠેકી નિકઢધો ગઢીધળી.

‘જેરદોરો’, મળકાર, પૃ. ૨૨૭

અહીં પહેલી અને ત્રીજી ઉપેન્દ્રવજ્રાની છે. ત્રીજી ઇંદ્રવંશાની અને ચોથી વંશસ્થની છે.

આ પછી વસન્તતિલકા લઈએ : તેનો લગાત્મક ન્યાસ :—

વસન્તતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા ૧૪

પહેલાં દૃષ્ટાન્ત આવી ગયું છે છતાં એક ત્રીજું લઈએ :

છે એક જો ! સઘઢ નિર્વંઢનો જ પાતા;  
 વ્હાલી ! હવે સ્થિર થઈ ધર્મ ચિત્ત શાતા. —  
 જો ! દેલું આ અસિ પ્હળે ચમકે અનન્ત,  
 ને ચિત્ત આ ચમકિને વન્ધું વેગવન્ત.

‘ઉત્તરા અને અભિમન્યુ’. હૃદયવીળા, પૃ. ૭૩

આવૃત્તના લક્ષણમાં ધળાંધરાં સંસ્કૃત પિતૃઓ યતિનો ઉલ્લેખ કરતાં નથી પણ ‘શ્રુતબોધ’ આઠમે અક્ષરે યતિ કહે છે. માલ કાલિદાસે આ યતિ માની નથી. ગુજરાતી કવિઓએ પણ પાઢી નથી. ઉપરતા દૃષ્ટાન્તમાં જ પ્રથમ ચરણમાં આઠમે અક્ષરે શબ્દ પૂરો થતો નથી. દલપતરામે પણ આ યતિનો નિર્દેશ કરેલો નથી. એટલે સર્વ રીતે આ વૃત્ત અપતિક વૃત્તોમાં પડે છે.

આ પછી હું ચપલા લઉં છું. એ વપરાશમાં માગ્યે જ આવે છે. પણ દલપતરામ આપે છે માટે લઉં છું. અને આપણને એક દૃષ્ટાન્ત તરીકે એ ગાગઢ કામમાં આવશે.

ચપલા : ગાગાલગા લલલગા લલગા ૧૧

દૃષ્ટાન્ત : તેં માજિ લાગવિજ હાવ લઈ,  
 કાં જ્ઞાધિ જૂવ ચપલા જ થઈ;  
 તે ઠામમાં ન ધરિ તેં ઠરવા.  
 પસ્તાવ છોડ પછિધી કરવા.

૬. પિ. અક્ષરમેઢ છંદ ૪૧, પૃ. ૪૧



આ પછી હું રચોદ્ધતા લઉં છું.

રચોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

૧૧

કાલિદાસે રઘુકુમારના કેટલાક સર્ગોમાં આ છન્દનો વ્યાપક રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. અર્જુનના યુગમાં કવિઓએ આ બહુ વાપર્યો નથી. જોકે મધ્યકાલીન યુગમાં કવિઓએ એનો પ્રયોગ ઠીકઠીક કર્યો છે (વૃત્તરચના, પૃ. ૫૫) કાન્તે અપ્રસિદ્ધ રાણેલાં પૂર્વ કાવ્યોમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત ત્રીજે ઉત્તારું છું :

સગ્ગ એ સદપવી થઈ રહી,  
નીકઢ્યાં મુલ્લદતા મને વહી,  
મંદ મંદ પ્રિય સાથ જાઉં છું,  
વાટમાં સરસ કાંઈ ગાઉં છું.

‘સૃષ્ટિર્મોદયેથી મન ઉપર થતી અસર’, પૂર્વાલાપ આધુનિક સમયમાં પાછો આ વપરાવા માંડ્યો છે. આ પછી જાને મળતો સ્વાગતા લઈએ.

સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલગાગા

૧૧

આ પણ રચોદ્ધતાની પેઠે મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં વપરાયો છે. (વૃત્તરચના, પૃ. ૫૫) જાનું દૃષ્ટાન્ત પણ કાન્તનાં પૂર્વ કાવ્યોમાંથી લઉં છું :

વાર તો વહુ ગઈ ન હતી જ્યાં  
એ પ્રદેશ થકિ મુક્ત થયાં ત્યાં.  
અંધકાર ટઢતો અજવાળું,  
એ સુશોભિત વહુ જ નિહાળું.

એજન

અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં રચોદ્ધતા-સ્વાગતાનો ઉપજાતિ પણ થયો છે :

દેવિ દ્રૂપદિય રાહિ સાંભલી,  
હાથિ લેહ હુલિયાર આંબિલી;  
ભીમુ ભીરુ હમ કૌચક કૂટહ  
તેહ આગલિ ન કોઈ વિહુટહ.

વૃત્તરચના, પૃ. ૧૩

પહેલી બે પંક્તિઓ રચોદ્ધતાની છે. બીજી બે સ્વાગતાની છે. અહીં પ્રાસમાં આવતો ‘ટહ’ સંપુક્તસ્વરનો હોઈ તેને એક ગુરુ ગણવાનો છે.

આ પછી હું મંજુભાષિણી લઉં છું. તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે દલપતરામનો રત્નગણદંડ જ ઉતારું છું :

મંજુભાષિણી : લલગા લગા લલલગા લગાલગા ૧૩

સજ સાજ ગોશિ ગુણનો સુવાસિની,  
વઢિ યા મલી જ વિધ મંજુભાષિણી;  
જશ તો જરૂર જગ મધ્ય જામવો,  
પરિપૂર્ણ સૂત્ર પળ તો તું પામશે.

દ. પિ., અક્ષરમેલ છંદ ૭૫, પૃ. ૪૯

આ છન્દ ગુજરાતીમાં બહુ વપરાયો નથી, જોકે સુન્દર છે. માથે 'શિશુપાલવ' ના તેરમા સર્ગમાં આનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. હું કે. હ. ધ્રુવના ચિત્રદર્શનના ભાષાન્તરમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત નીચે ઉતારું છું :

ઊર જાળું આજ વરતે મુલમ્ન તે,  
જવ ગૌતમે ઘટિત યુવત કંકણે,  
તવ પાણિ ઉત્સવ સમાન પામિને,  
પ્રમદે ! પ્રમોદ પ્રસર્વો રહે રહે.

સા. વિ. ભા. ૧, પૃ. ૩૪

આ પછી કલહંસ. તે પણ ગુજરાતીમાં વપરાયો નથી : —

કલહંસ : લલગા લગા લલલગા લલગાગા ૧૩

સજશે સગાથિ શુભ સ્નેહ રહીને  
કલહંસ કંઠ કરિ વાણિ કહીને;  
સુલ સાજ આજ ધરિ લાજ વચારે,  
શુભ કાજ તે જ જન સર્વ સુધારે.

દ. પિ., અક્ષરમેલ છંદ ૭૭, પૃ. ૪૯

આનું મૂળ નામ કુટજ છે. માથે 'શિશુપાલવ' માં તે પહેલી વાર વાપર્યો અને તેમાં કુટજ શબ્દ આવે છે તેથી એ નવા છંદનું નામ 'કુટજ' પદ્ય. પદવર્ધન નોંધ કરે છે કે એ શ્લોકમાં 'ભ્રમર' શબ્દ પણ આવે છે તેથી એ છંદને કોઈ ભ્રમર પણ કહે છે. ('છન્દોરચના' પૃ. ૧૦૧) તેનું મુક્ત સમશ્લોકી ભાષાન્તર નીચે મુકું છું :

વનમાં પ્રમત્ત ભ્રમરો કુટજોમાં  
નિરક્ષી, વઢી ગગનમાં જલભારે  
લલ્લતા થનો, શિલ્પરિની સદુપાથી  
ટહુકી રહે મયુર ગીત લહેકે.

આ પછી પ્રમિતાક્ષરા લડે છે.

પ્રમિતાક્ષરા : લલગા લગા લલલગા લલગા ૧૨

શઠ શૂં કરે તું તરુણી તરુણી,  
ધરણી વિકાર, મલની મરણી;  
મનુષ્યાવતાર કરની કરણી,  
હરિભવિત મુક્તિપદની સરણી.

વૃત્તરચના, પૃ. ૫૫

અર્વાચીન સાહિત્યમાં બહુ વપરાયો નથી પણ છન્દ સુન્દર છે, અને માધે આજો નવમો સર્ગ આ છન્દમાં લખ્યો છે.

આ પછી ચન્દ્રવર્ત્મ લઈએ.

ચન્દ્રવર્ત્મ : ગાલગા લલલગા લલલલગા ૧૨

આ છન્દ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ વપરાયેલો જોયાનું સ્મરણ નથી. દલપતરામે લીધો છે તેથી, અને આ જ કુટુંબનો હોવાથી અહીં આપું છું. તેનું દૃષ્ટાન્ત દલપતરામમાંથી લઉં છું :

રાત ભાસકિ મયાતક સરસું,  
ચન્દ્રવર્ત્મ નજરે નહિ નિરખું,  
જાડજૂડ જુકિયાં બહુ સરણાં,  
હાથિ વાઘ વરુ ને વઢિ હરણાં.

દ. પિ., અજરમેઝ છંદ ૬૦, પૃ. ૪૩

અને પ્રિયંવદા :

પ્રિયંવદા : લલલગા લલલગા લગાલગા ૧૨

ત ભજરે પ્રમુજિ કેમ તૂં કદા,  
પરમ મિત્ર પ્રમુ છે પ્રિયંવદા;  
સરસ ગાંતિ પ્રમુથી પમાય છે,  
પ્રમુ વિના દુઃખ ત્વરાં જમાય છે.

દ. પિ., અજરમેઝ છંદ ૬૭ પૃ. ૪૭

આ પણ સંસ્કૃત કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં બહુ વપરાયેલો જોયો નથી. 'રાઈના પર્વત' માંથી એક દૃષ્ટાન્ત મળી આવે છે :

પ્રણવના મધુર રંગની પિછી  
હૃદયના પટપરે ફરંતિ જ્યાં,



सळगतो प्रबळ अग्नि कण्ठनो

निकट ए पट पुठे अदृष्ट त्यां.

‘राईनी पर्वत’ अंक ७, प्रवेश १, पृ. १३२.

आ पछी द्रुतविलंबित लईए :

द्रुतविलंबित : लललगा ललगा ललगा लगा

१२

बहि जतां झरणां धमने हरे,

निरखतां रचना नयनो ठरे;

मधुर शब्द विहंग वषां करे,

रसिकनां हृदयो रसवी भरे.

‘वसन्तविजय’, पूर्वालाप

आ संघिओमां ललगा अक्षरोनां आवर्तनो धाय छे तेथी कविओ गमक-  
चमत्कृति लाववा आ छन्दनो पुष्कळ उपयोग करे छे. गुजरातीमां तेवी एक  
दाखलो पंडित गट्टलालना श्लोकनां नीचे उताव छुं :

नवि करी बकरी मति हाथमां

अक्षर हेम रहे नहि साधमां

नर सदा रसदायक देखने

निरज मूरख मूरति सेवने.

सुभाषित रत्नभांडागार (गुजराती भाषांतर साथे)

पृ. ५९७

हवे हुं अर्थसमवृत्तो लवं छुं, अलबत अहीं लीखेलां आ वृत्तो लगात्मक  
ज छे, अने तेथी तेमने विषे एटलू कहेवानी जरूर छे के ते वधां मूळ मात्रा-  
गर्भ छन्दो छे अने तेमनो मात्राखंड संस्कृत साहित्यकारोने हाथे स्थिरलगात्व  
पामवायी ते संपूर्ण लगात्मक वृत्तो वर्ण्यो छे, एटले एने हुं अहीं स्थान आपुं  
छुं. दलपतरामे आवा बे छन्दो आपेल छे तेमां पहेलाने बेंतालीय कहेल छे.  
पण ए नाम भ्रामक छे, कारण के एक अर्थमां ते मात्रागर्भ छन्दोना आखा  
वर्गनुं वाचक छे. आ वर्गमां बे अवान्तर वर्गो आवे छे : (१) बेंतालीय  
(विशेष अर्थमां), (२) औपच्छन्दसिक. बध्नेना अनुक्रमे दाखला लईए. पहेलामां  
प्रथम विद्योगिनी के सुन्दरी : (जने दलपतरामे बेंतालीय कहेल छे) :

विद्योगिनी के सुंदरी : ललगा ललगा लगालगा १०

ललगागा ललगा लगालगा ११

ગગને ધુમરાઈ વાદળી  
 ચિરહીનાં હૃદયાં દર્દી દહીં;  
 રહિ હા મહિ રેલિ યૃષ્ટિ!  
 ન પડે પંથિ રવીંદુ યૃષ્ટિ.

‘છાયાષટકર્પર’, સા. ચિ. ૧, પૃ. ૧૦

આ છન્દમાં દ્રુતચિલંબિતની પેઠે લલગાનાં આવર્તનો છે અને તેથી આ છંદ  
 પણ યમકરચનાને અનુકૂળ છે. જેમ કે

કરવા કર વાવરો મને,  
 સુખિયારો સુખિયા મંજૂ તને;  
 વળસે વળસેવના ધક્કી  
 નરવારી નરધારણા નક્કી.

‘દ. પિ.’, પૃ. ૬૬

આ જ પેટાવર્ગનો બીજો છંદ અપરવચ્ચ :

લલલલલલગા લગાલગા	૧૧
લલલલગા લલગા લગાલગા	૧૨
મનવિ ઉપરનાં જ મીઠડાં	
વળરસ જે કરિયે મનામણાં,	
ન ચતુર ઊર તે હરી શકે;	
વ્યથ મણિ કૃત્રિમ રાગના, સંજે !	

‘પરાક્રમની પ્રસાદી’ ૨-૨૧ (૧૯૧૮)

આ ક્ષેત્રે વૈતાલીય પેટાવર્ગનાં લગાત્મક રૂપો થયાં. હવે વૈતાલીયના બીજા  
 પ્રકાર ઔપચ્છન્દસિકનાં લગાત્મક રૂપો જોઈએ :

માત્યભારા અથવા માત્યભારિણી : લલગા લલગા લગા લગાગા ૧૧

લલગાગા લલગા લગા લગાગા ૧૨

જલ દહુદહ આમથી દહુડે,  
 મરવેગે ગિરિમહુવરે હહુડે;  
 ઘહુડે ઘન; વીજળી ઇચ્છુકે,  
 અહિ તે જોઈ ડરે દરે ડહુકે.

‘છાયાષટકર્પર’, સા. ચિ. ૧, ૧૧

પુષ્પિતાગ્રા : લલલલલલગા લગા લગાગા ૧૨

લલલલગા લલગા લગા લગાગા ૧૩

પ્રતુદિત થઈને સુખી રહે એ,  
અનુભવતો કંઈ ભાવ એ નવીન;  
અવિદિત ગતિથી સરે ય દેવી  
અકલ કલા કવિએ રહે તિહાઝી.

‘દર્શન’, સ્મૃતિ

આ વાગે છન્દો, વૈતાલીયના ઔપચ્છન્દસિક વિભાગના છે, પણ એ નામે પણ એ વર્ગનું એક લગાત્મક રૂપ બનેલું છે. આપણે તે જોડીએ :

ઔપચ્છન્દસિક : લલલલલલગા લગા લગાગા ૧૨

લલગાગા લલગા લગા લગાગા ૧૨

જઝ સરમર મેઢુલો સરતાં,  
રસમાં મગ્ન કરંવ પાંગરતાં;  
નવલ અવલ ફૂલનો કઢી એ  
તિરલંતાં સટકે કુંઝી કુંઝી એ.

‘છાયાષટકર્પર’, સા. ચિ. ૧, પૃ. ૧૫

જરા જ પૃથ્વકરણથી જણાશે કે અહીં પહેલી પંક્તિ પુષ્પિતાગ્રાની છે અને બીજી માલ્યમારાની બીજી છે. વઢો પુષ્પિતાગ્રાને પણ કોઈ ઔપચ્છન્દસિક કહે છે. (વૃ. ર., ચૌ. ૪, ૧૧, પૃ. ૧૧૨)

મવ્યયતિ વિનાનો લાંબા વૃત્તો ઘટ્ટ ઘોડાં છે. તેમાંથી હું પ્રથમ પૃથ્વી લઈશ. ન્યાસ : —

પૃથ્વી : લગા લલલગા લગા લલલગા લગા લાલગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત : વિહંગ, ઝડ ! જો ભસે અશ્વટ વ્યોમ આશાનયી !  
ચહે નયન જે દિશા નમ નવીન તે દાસવે :  
ચહે હૃદય રંગ જે સુરકમાન તે સ્ત્રીલવે :  
વિહંગ ઝડ ઝડ રે ! ઝડળ ઘન્ય હો તાહરાં.

‘ઉદ્ઘયોન્મુલ્લ નીજુવાનને’, મળકાર પૃ. ૧૫૩

પિંગલનું ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’, ‘વૃત્તરત્નાકર’, ‘છન્દોર્મજરી’ વગેરે સર્વે સંસ્કૃત પિંગલો આ વૃત્તમાં આઠમે અક્ષરે યતિ માને છે. કે. હ. ધ્રુવ કહે છે તેમ “પ્રાચીન



સાહિત્યમાં મહાકવિ કાલિદાસ, ભવમુતિ આદિએ તે સ્વીકારી નથી.<sup>૧૪</sup>  
( 'સત્યવાદ અને પક્ષવાદ,' સા. વિ. ભા. ૧., પૃ. ૧૧૫-૬ ) એટલે આનું  
સ્થાન અયતિક વૃત્તોમાં જ છે.

આ પછી હું નર્દટક લઉં છું. તેનો ન્યાસ :—

નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત : અગણિત વર્ષ ને યુગ અનેક વ્યતીત થયાં  
સરતર મંચથી બધિર કેવલ કળં બન્યા;  
નહિ વલિદાનનો પલ્લ પલ્લે પળ પાર રહ્યો,  
કલુષિત મસ્ત્રથી અલિલ કુંડ મરાઈ ગયો.

‘નરમેધ’, સ્રોતસ્વિની

આ વૃત્ત ગુજરાતીમાં નહીં એવું જ વપરાયું છે. બોટાદકર સિધાય કોઈએ  
વાપર્યાનું મને સ્મરણ નથી. ભાગવતમાં આવતી વેદસ્તુતિ આ વૃત્તમાં છે અને  
તેથી તે પુરાણીઓને પ્રિય છે. આને પિંગલે અવિતથ કહ્યું છે (છ. શા.  
નિ. ૮, ૧૪) અને અયતિક ગણ્યું છે, ત્યારે ‘વૃત્તરત્નાકર’ અવિતથમાં દશમે  
મધ્યયતિ મૂકે છે (વૃ. ર. ચૌ., પૃ. ૧૨૫) અને સાતમે યતિ મૂકી તેને  
નકુંટક કહે છે. (એજન, પૃ. ૯૮) આમ અવિતથ સંબંધી પિંગલોમાં મતભેદ  
હોવાથી હું એ નામ નથી સ્વીકારતો. વઢી એ નામ ગુજરાતીમાં કદી વપરાયું  
નથી. ગુજરાતીમાં બે નામો કંઈક પરિચિત છે. બોટાદકરે ઉપરના કાવ્ય ઉપર  
વૃત્તનું નામ નર્દટક અથવા નરકૂટક કહેલું છે. પણ નરકૂટકમાં ‘વૃત્તરત્નાકર’  
યતિ મૂકે છે, એટલે એ નામ ન સ્વીકારતાં હું બીજું નર્દટક સ્વીકારું છું, જેને  
‘છન્દોમંજરી’ અયતિક ગણે છે (છ. મં. ક. ત્રિતીય સ્તવક. અત્યષ્ટિમાં વૃત્ત  
૬, પૃ. ૧૨૮). બહુ ઓછું વપરાયેલું હોવા છતાં લેવાનું કારણ એ કે અયતિક  
લાંબાં વૃત્તોની ચર્ચામાં એ ઉપયોગી છે.

હવે હું અયતિક વૃત્તો લઉં છું. તેમાં શાલિની ગોત્ર સૌથી મોટું છે  
તે પ્રથમ લઉં છું. અયતિક વૃત્તોમાં પ્રથમ આવતું હિન્દ્રવજ્રા જેમ ત્રિષ્ટુભ એટલે  
અગિયાર અક્ષરનું છે તેમ આ શાલિની પણ અગિયાર અક્ષરનું છે, અને

૫. મનુંહરિશતકતા પ્રસિદ્ધ નીચિનાં શ્લોકમાં પણ ઘાઠમે અક્ષરે યતિ નથી.

લભેત સિકતાસુ તૈલમપિ યત્નતઃ પીઢયન્

પિબેન્ચ મૃગતૃણિકાસુ સલિલં પિપાસાદિતઃ ।

કદાચિદપિ પર્યટન્ શશવિપાળમાસાદયે-

પ્ર તુ પ્રતિનિષિષ્ટમૂર્છજનચિત્તમારાધયેત્ ॥

ઉપનિષદોમાં પુષ્કલ વપરાયેલું છે. આગલ કહી ગયા પ્રમાણે મધ્યયતિનું સ્થાન બતાવવા હું દંડ મૂકીશ.

શાલિની : ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

૧૧

મૃત્યુ આજે આવે વેસી ઘડીક  
કં દ્હાડાની વાત પૂરી કરીએ;  
તારેમારે નાંહિ સંબંધ જૂઝ,  
જે જ્ઞાત્રો તો કેલબ્યો તેં જ ખાઈ !

‘મૃત્યુને’, નિશીથ

અહીં ચોથે અક્ષરે યતિ આવે છે. અને એ યતિથી વૃત્તના ચે સંકો પડે છે, જેને આપણે યતિસંકો કહીશું. અહીં પહેલો યતિસંકો ચાર અક્ષરનો છે, બીજો સાતનો. આ દૃષ્ટિએ અયતિક વૃત્તને આપણે અસંક અને સયતિકને સસંક કહી શકીએ.

શાલિની પછી આપણે વૈશ્વદેવી લઈએ :

વૈશ્વદેવી : ગાગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

૧૨

દૃષ્ટાન્ત : એ તે સંપાતીપુત્ર શૂં કામનો છે ?  
કે અશ્વત્થામા કુંતિ ને રામનો છે ?  
કે શૂં રાવાનો રાવણી ચૌર્યમેતુ ?  
પંડે પાંડુનો કે શૂં છે શ્વેતકેતુ ?

‘મૂલ્લકટિક’નો અનુવાદ સા. વિ. ખા. ૧, પૃ. ૫૪

અહીં તરત સમજાયું હશે કે શાલિનીના પહેલા સંકમાં એક ગુરુ અઢધાથી વૈશ્વદેવો વૃત્ત થયું છે.

એ ગોવનું હવે જરા લાંબું—સત્તર અક્ષરનું બીજું વૃત્ત લઈ.

મંદાકાન્તા : ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત : છૂપી ઝંબે ઘસપડે મહીં તારલા બ્યોમબકે  
નિદ્રા મીઠી ગિરિ નદિ અને વિશ્વ આશૂંવ લે છે;  
ને રૂપેરી શ્રમિત દિસતીં બીજલી એક સ્થાને,  
સૂતી સૂતી હસતિ મુધુરું સ્વપ્ન માંહીં દિસે છે.

‘વિત્ત્વમંગલ’ : કેકારવ, પૃ. ૫૫

આમાં ચે મધ્યયતિઓ છે. અને શાલિની સાથે સરસાવવાથી વસ્ત્રોના સમાન સંધિઓ એક જ પઠનથી છતાં થઈ જશે. એ ગોવનું બીજું વૃત્ત સ્વધરા :

સગ્ધરા : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા ૨૧

ધૂ ધૂ ધૂ ધૂ ધુધવ્તી ! ગહનગિરિ, ગુફા, કાનને ગાજિ ઝટે !  
 પ્હાડોણે વાંડ તોડી ગગન ધુમિ જતી, આમના ગામ છૂટે !  
 ઝમી છે પિંગળા બી ચટપટિત મટા ! પુચ્છ શૂં બીજ બીજે ;  
 સ્વારી એ કેસરીની ! ત્રિભુવનજયિની ચંડિકા એમિ રીજે !  
 'વિકરાલ વીર કેસરી', પ્રવાસ પુષ્પાંજલિ પૃ. ૪૨

આમાં પળ બે મધ્યયતિઓ છે. આ પછી હું માલિની લઉં છું.

માલિની : લલલલલલગાગા । ગાલગા ગાલગાગા ૧૫

દૃષ્ટાન્ત : સરસં સરલ વાત્યે, ચોરતી ચિત્ત પ્યારી,  
 ચરણ મુવરણેથી સોનુળી કાન્તિ ધારી;  
 સુગુણવતિ સુરુષા, સૂરિતીવાન શાળી,  
 નવ ત્રિય ? નહિ, માઠી કાન્તની શાન્ત વાળી !  
 'તાદારસપ્તક', નયુરામ સુન્દરજી

આની પછી હરિણી લઈએ :

હરિણી : લલલલલલગા । ગાગાગાગા । લગા લલગા લગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત : હૃદયવતના મીઠાવોલા મુસાફર હંસલા !  
 વિપુલ જલના વાસી ! મોઢા ! ન માનસ હોય આ !  
 શ્વમિત દિસતો ત્હોમે જા જા જહીં તુજ સ્થાન છે !  
 રજઢ વનમાં ધાનો, વાપૂ ! કમોય વિરામ છે ?  
 'નૂતન સક્ષા પ્રતિ', કેકારવ, પૃ. ૨૧૨

આ પછી હું મુવદના લઉં છું. ગુજરાતીમાં તે બહુ વપરાયી નથી. તેનું દૃષ્ટાન્ત કે. હ. ધ્રુવના 'મુદ્રારાક્ષસ'ના સમશ્લોકી અનુવાદમાંથી લઉં છું.

મુવદના : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલલલગા । ગાગા લલલગા ૨૦

દૃષ્ટાન્ત : ગર્જતા, ખેલડોને બઢ કરિ દઢતા, કાઢો તન છતાં,  
 સિદ્ધરે ઘોણ, પ્રોઢા મુજ ગજ મદનૂં વારી બહવતા;  
 પ્રોઢો જે ઘોણ નામે નવ, ધન વનથી કાઢો, તટ બઢે,  
 મોઢે ને નીર રેલે ગરજિ, પિ જ જશે તેનૂં સહુ જઢે.  
 'મુદ્રારાક્ષસ', ૪, ૧૬ કે. હ. ધ્રુવ

જહીં શાલિની ગોત્ર પૂરું થાય છે. એ પછી એક નાનું ગોત્ર લઉં છું. પ્રહર્ષિણી અને રુચિરાનું. પ્રથમ પ્રહર્ષિણીનો ન્યાસ આપું છું.



પ્રહૃષિણી : ગાગાગા । લલલલલગા લગા લગાગા ૧૩

દૃષ્ટાન્ત : ક્રોધાગ્ની તણિ નિજ જાણ મધ્ય જેણે  
તંદોને જડપિ પ્રજાલિયા નવેને  
તે ચંદ્રગ્રહણનિ ગાય હેરિ હાવે  
ધેરાવો નરપતિ ચંદ્ર સંકિ આવે.

‘મુદ્રારાજસ’, પ્રસ્તાવતા, ૭ કે. હ. ધ્રુવ

ગુજરાતીમાં આ વૃત્ત વહુ તથી વપરાયું, પણ સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં એ ઘણું પ્રચલિત છે અને સુંદર પણ છે. આ પછી રુચિરા.’

રુચરા : લગાલગા । લલલલલગા લગાલગા ૧૩

દૃષ્ટાન્ત : ગજેન્દ્ર શા મદમર મંત્રિમુખ્ય બે  
મહીતલે વળ અતુલે વહી મરે;  
તહીં ઝિલી કરિણિ શિ રાજલક્ષ્મિ તે  
અનિશ્ચયે અતિ અટવાય છે સરે !

एजत, ૨, ૪

૬. ‘મરતનાટ્યશાસ્ત્ર’માં આ વૃત્તને પ્રભાવતી કહેલ છે (મ. ના. ચૌ. ૧૬, ૫૮ પૃ. ૧૮૬)

કે. હ. ધ્રુવે ‘દલપતપિંગલ’ની ૨૨ મી આવૃત્તિ મુધારી ત્યારે દલપતરામના મૂળ પ્રભાવતી નીચે નીચે પ્રમાણે ટિપ્પણ મૂકયું : “પ્રભાવતીમાં ચોથા અક્ષર પછી યતિ છે. સંસ્કૃત ગ્રંથો પ્રમાણે રુચિરા કિંવા પ્રભાવતીનું લક્ષણ નીચે મુજબ છે.

જિભે સજી ગૃહ જગમાં વઢાવતી,  
પ્રભાવ તું, શ્રુતિ રુચિરા પ્રભાવતી;  
સદૈવ હું મજૂ તુજને જ, ભારતી,  
રહે મને કવિજનની ! વિસારતી.”

દ. પિ. અક્ષરમેલ છંદ ૭૧. પૃ. ૫૦

અહીં સ્પષ્ટ રીતે રુચિરા અને પ્રભાવતી એક છે, અને તેનું લક્ષણ ઉપર આપ્યા પ્રમાણે છે એવો ધ્રુવનો અભિપ્રાય છે. આ આવૃત્તિ ૧૯૨૨ ની છે. એટલે જાને જ હું, તેમનો છેવટનો અભિપ્રાય ગણું છું. તે પહેલાંના ૧૯૦૮ના ‘પદ્યરચનાના પ્રકાર’ના લેખમાં તેમણે પ્રભાવતીનું દલપતરામે આપેલું સ્વરૂપ સ્વીકાર્યું હતું. (સા. વિ. ૨, ૨૭૫) તે નીચે પ્રમાણે હતું.

તું ભાસિ જે, ગુણ ગણના ચિત્તાવતી,  
સ્નેહી સદા, મુજ પણ તું પ્રભાવતી;

આ પછી હું શિલ્પરિણી લઈ છું, જે સંસ્કૃત ગુજરાતી બન્ને સાહિત્યમાં પુષ્કળ વપરાયો છે. એને બીજા કોઈ પ્રચલિત છન્દો સાથે કુટુંબસંબંધ જણાતો નથી.

શિલ્પરિણી : લગા ગાગાગા । લલલલલગાગા લલલગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત :      ક્વચિદ્ રંગે ઘેરે સરવર લહેરે ઠમકતી,  
                  ક્વચિત્ જ્યોત્સ્નામાંહી સ્વરણમયિ કાન્તી સમકતી,  
                  ક્વચિત્ પ્રાચીનાંહી શિરમણિ ધરીને રિત્તવતી;  
                  ક્વચિદ્ અંધારામાં પ્રગતલય લેલે સ્વિજવતી.

‘કલાંત કવિ’, કલાન્ત કવિ

આ પછી પ્રસિદ્ધ શાર્દૂલવિક્રીડિત લઈએ.

શાર્દૂલવિક્રીડિત : ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાલગા ગાલગા ૧૯

દૃષ્ટાન્ત :      આવે શાન્ત સમે સિ સ્વલ્લ્લ્લ્લ્લ્લ વહી, ઝળી, નદીઓ, લહી —  
                  સંગીત-શ્વનિ વિસ્તરે ! અનિલની લહેરો વિલાસે ઢહી !  
                  તારામંડલ સાથે રાસ રચિને વાઝા તરંગોજ્જ્વળા  
                  શી આદર્શસમે સરોવર-જલે નાચે ઘણીની કઢા ! ?

‘રાત્રિવર્ણન અને મવુરાકાશદર્શન’, કુંજવિહાર

આ વૃત્તોને કેવળ ઉપલક્ષ્ય નજરે જોતાં પણ કૈટલાક સામાન્ય વિચારો આવે છે. અત્યંતિક અને સપત્યિક વન્ને પ્રકારનાં વૃત્તોમાં પ્રાચીનતમ ત્રિષ્ટુભ અગિયાર અક્ષરનો તીકલો છે. અને એ મૂળભૂત વૃત્તનાં ગોત્રો જ સૌથી વધારે વિસ્તરે છે. અત્યંતિક વૃત્તોમાં લાંબામાં લાંબું પૃથ્વી અને નર્દટક સત્તર અક્ષરનું છે. સપત્યિકમાં લાંબામાં લાંબું સ્તમ્ભરા એકવીસ અક્ષરનું છે. તેનાથી ટૂંકું સુવદના ૨૦ નું, શાર્દૂલવિક્રીડિત ૧૯ નું અને મદાકાન્તા અને શિલ્પરિણી ૧૭ નું છે. અત્યંતિકમાં અગિયાર અને ચાર અક્ષરનાં અને ચૌદ અક્ષરનું વસન્તતિલકા એમના

તારો જ છું, જન ભગવંતિ ભારતી,

દેવી રમે, દિલ મુજને વિસારતી.

દ. પિ., અક્ષરમેઢ છંદ ૭૯

આનો ન્યાસ, ગાગાલગા । લલલલલગા લગાલગા (૧૩) આ પ્રમાણે ધાય. રુચિરા સાથે સરસાવતાં તેમાં ફેર માત્ર એટલો જ છે કે રુચિરાના પહેલા લઘુની જગાએ આમાં પહેલો ગુરુ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ છન્દ સારી રીતે વપરાયો હું જાણતો નથી. તેથી આપણા મુખ્ય છન્દોમાં તેને સ્થાન આપતો નથી.

વપરાણ સૌથી વધારે છે, પૃથ્વીનો હમણાં ચ વધ્યો છે; સયતિકમાં સત્તર અક્ષરના મંદાક્રાન્તા શિખરિણીનો વપરાશ સૌથી વધારે છે, અને તેથી ઋતરતો ઓગળીસ અક્ષરના શાર્દૂલવિક્રીડિતનો, અને એકવીસ અક્ષરના સ્ત્રગ્ધરાનો. મુવદના ઘડુ ઓછું વપરાય છે. યતિચંડોમાં ટૂંકામાં ટૂંકો પૂર્વ યતિચંડ પ્રહરિણીનો પણ મુશ્કેલી છે, લાંબામાં લાંબો શાર્દૂલવિક્રીડિતનો વાર અક્ષરનો છે. પ્રારંભમાં જ યતિના વિરામ પહેલાં એટલી લાંબી ફાઠ ભરવી પડે છે માટે કદાચ તેને શાર્દૂલવિક્રીડિત—સિંહની ફાઠ — કહેલ હશે.\* માલિનીનો આઠ અક્ષરનો, તે પછી તેથી ટૂંકો સ્ત્રગ્ધરાનો સાત અક્ષરનો, તેથી ટૂંકો શિખરિણીનો છનો, વૈશ્વદેવીનો પાંચનો, મંદાક્રાન્તા—શાલિનીનો ચારનો. અંત્ય યતિચંડ શાર્દૂલવિક્રીડિતનો સાતનો, શાલિની કુટુંબનો સાતનો પણ સૌથી લાંબો શિખરિણીનો અગિયાર અક્ષરનો. આ કેટલીક સામાન્ય હકીકત છે, જોકે તે પણ સંવાદ સમજવામાં કંઈક ઉપયોગી થાય છે એમ આપને આગળ જોઈશું.

### પરિશિષ્ટ ૧

## સંસ્કૃત પિંગલોમાં યતિચર્ચા

વૃત્તો એટલે અનાવૃત્તસંધિવૃત્તો લગભગ ઘણાં જ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં લેવાયાં છે. અર્વાચીન યુગમાં આપણે નવેસરથી તેનું લેખણ માંડ્યું છે, જેને હું ઘડુ આશાજનક માનું છું, પણ એટલા માટે જ આપણે સંસ્કૃત સાહિત્ય-કાલમાં જે લેખણ થયું તેનો નિર્ણય કાઢી લેવો જોઈએ.

સંસ્કૃત વૃત્તોના સ્વરૂપનો લગભગ ઘણો જ ફ્યાલ આપણને તેની યતિ-ચર્ચામાં મળે છે. એ યતિચર્ચા આપણે ઘરાબર સમજી શકીએ માટે સંસ્કૃત ભાષાની એક પ્રસિદ્ધ લાસિયત, એ સર્વવિદિત હોવા છતાં, અહીં જોઈ જવાની જરૂર છે. તે લાસિયત તે સંસ્કૃતમાં નજીક આવતા સ્વરવ્યંજનની સંધિ થાય છે તે છે. આ સ્વરવ્યંજનનું નજીકપણું એટલે કે સંધિ થવા માટેની તેમની

૭. 'છન્દઃશાસ્ત્ર' (નિર્ણયસાગર પ્રેસ, સને ૧૯૩૮) ની પ્રસ્તાવનામાં લેખક પૃ. ૭ મેં વૃત્તોનાં નામોની સામંતા વિચારતાં કહે છે કે વ્યાઘ્રસ્ય પ્લુતિર્દ્વાદશસ્તેતિ પ્રસિદ્ધેર્દ્વાદશાક્ષરેષુ યતિમચ્છાર્દૂલવિક્રીડિતમ્ । વાઘની (સિંહની કહેવી જોઈએ) ફળંગ વાર હાથની હોય છે તેથી વાર અક્ષરે યતિ-વાઘા છંદને શાર્દૂલવિક્રીડિત કહ્યો.



સંનિધિ, એને માટે પારિભાષિક શબ્દ સંહિતા છે. સંહિતા ત્યાં અવશ્ય થાય, ત્યાં વિકલ્પે થાય, તે સંબંધી પ્રસિદ્ધ નિયમ નીચે પ્રમાણે છે :

સંહિતૈકપદે નિત્યા નિત્યાઘાતૂપસર્ગયોઃ ।

નિત્યા સમાસે વાક્યે તુ સા વિવક્ષાનપેક્ષતે ॥

આનો ભાવાર્થ એ છે કે એક જ શબ્દની અંદર પાસે પાસે આવતા વર્ણોની સંધિ આવશ્યક છે. ઘાતુ અને ઉપસર્ગોની સંધિ આવશ્યક છે. એક જ સમાસમાં આવતા શબ્દોની સંધિ આવશ્યક છે. પણ વાક્યમાં પાસે પાસે આવતા શબ્દોની સંધિ બોલનારની ઇચ્છા ઉપર આધાર રાખે છે, વૈકલ્પિક છે. વાક્યમાં આવતા શબ્દો એમ કહ્યું એનો અર્થ સાચે સાચે એ વર્ણો કે વાક્યની બહાર, વાક્યો વાક્યો વચ્ચે સંધિ હોઈ શકે નહીં. સંસ્કૃત સાહિત્યલેખનમાં અંગ્રેજી લેક્ષનપદ્ધતિ જેવાં અભવિરામ, અર્થવિરામ, પૂર્ણવિરામનાં ચિહ્નો નથી પણ સંસ્કૃતલેખનમાં વાક્ય પૂરું થયે દંડ મુકાય છે, અને એ દંડ બહાર સંધિ થઈ શકતી નથી. આ નિયમોને લેવાને કાવ્યશાસ્ત્ર પોતાનો નવો જ નિયમ મૂકે છે. તેમાં પ્રથમ નોંધવા જેવું એ છે કે વાક્યમાં આવતા શબ્દોની સંધિની વિકલ્પ કાવ્યશાસ્ત્રને લાગુ પડતો નથી. ગદ્યમાં આપણે કહી શકીએ કે “ન અસતઃ વિચિત્રે ભાવઃ । ન અભાવઃ વિચિત્રે સતઃ ।” પણ પદ્યમાં તો એ સંધિ કરીને જ બોલવું પડે છે: “નાસતો વિચિત્રે ભાવો નાભાવો વિચિત્રે સતઃ ।” અહીં એક વાક્યની અંદર આવતા શબ્દોમાં તો સંધિ થઈ જ છે, પણ જે વાક્યોમાં પણ પાસે પાસે આવતા શબ્દોમાં સંધિ થઈ છે. આ નિયમ કવિઓ ચુસ્તપણે પાળે છે, અને તેથી પદ્યપંક્તિમાં શ્લેષ સઘાય છે એમ કાવ્યશાસ્ત્રકારો કહે છે. શ્લેષ એટલે પંક્તિમાં આવતા શબ્દોનો દૃઢ વંધ, ઘન વળાટ. જેમ કપડામાં જુદા જુદા દોરા દેખાય તે વળાટનો દોષ છે, તેમ પદ્યપંક્તિમાં શબ્દો છૂટા લેવાયેલા દેખાય તે દોષ છે. આ નિયમનો આગ્રહ એટલે મુઘી ગાય છે કે સંસ્કૃત સંધિનિયમ પ્રમાણે જ એકબે સ્થાને પાસે પાસે આવેલા સ્વરોની સંધિ નથી થઈ શકતી, — એટલે કે એ સંધિ તો પદ્યમાં પણ ન થઈ શકે — એવા પ્રસંગો પણ પદ્યની એક પંક્તિમાં એકસાથે જ ન આવવા જોઈએ. દાખલા તરીકે :

માનેષ્યેં ઇહ શીર્ષેતે સ્ત્રીણાં હિમશ્ચતૌ પ્રિયે ।

આનુ રાત્રિશ્વિતિ પ્રાજ્ઞેરામ્નાતં વ્યસ્તર્મદૃશં ॥

કા. દ. ભા. ૩, ૧૬૧

જહો ‘માનેષ્યેં’ અને ‘ઇહ’ એ બે શબ્દોમાં સ્વરો પાસે પાસે આવ્યા છે છતાં ત્યાં સંધિ નથી થઈ શકતી, અને તેથી અહીં પણ નથી થઈ એમાં દોષ નથી. પણ એવાં બે કે ત્રણ સ્થાનો આવે — જેમ કે

પણ એવાં બે કે ત્રણે સ્થાનો આવે — જેમ કે

કમલે દિવ લોચને રમે અનુબધ્નાતિ વિલાસપદ્મતિઃ

કા. દ. મા. ૩, ૧૫૧ ઉપરની ટીકા.

આમાં 'કમલે' અને 'દિવ', 'લોચને' અને 'રમે', 'રમે' અને 'અનુ' ૦ એમ ત્રણ સ્થાન સંધિ વિનાનાં આવે છે, તો તેને દોષ ગણે છે. પંક્તિમાં શ્લેષને માટે સંસ્કૃત કવિઓને કેટલી ચર્ચા આગ્રહ છે તે આ ઉપરથી જોઈ શકાશે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જેમ સંધિની આવશ્યકતાનો નિયમ છે તેમ તેમાં સંધિના નિષેધનો પણ નિયમ છે. આ સંબંધી ચર્ચા યતિને અંગે કરવામાં આવે છે. તે હવે આપણે લઈએ. નીચેના શ્લોકો 'છન્દઃશાસ્ત્ર'ના માધ્યમાં હ્રાયાયુષ ટાંકે છે. એ જ શ્લોકો 'વૃત્તરત્નાકર'નો ટીકામાં નારાયણ ઉતારે છે. અને એ જ હેમચન્દ્ર 'છન્દોનુશાસન'માં ઉતારે છે. હ્રાયાયુષને આપણે લગભગ પ્રથમ ટીકાકાર ગણીએ તો આ શ્લોક એનો પણ ઘણા સમય પૂર્વેના ગણવા જોઈએ. એ એને 'ઉપદેશોપનિષદ્' કહી, પ્રાચીન સમયથી ચાલ્યા આવતા તરીકે ઉતારે છે.

યતિઃ સર્વંત્ર પાદાન્તે શ્લોકાર્ધે તુ વિશેષતઃ ।

સમુદ્રાદિપદાન્તે ચ વ્યક્તાવ્યક્તવિમક્તિકે ॥

ચરણને અંતે સર્વંત્ર યતિ આવે છે. શ્લોકાર્ધે વિશેષ કરીને આવે છે. અને સમુદ્ર' વગેરે શબ્દોથી અક્ષરસંખ્યા કહી હોય ત્યાં આવે છે. અને ત્યાં એ શબ્દ

૧. સૂત્રોમાં મધ્યયતિ, સમુદ્ર વગેરે સંખ્યાજ્ઞાતક શબ્દોથી વતાવવામાં આવે છે. જેમ કે "શાલિની મૃતૌ ત્પૌ ગ્ સમુદ્રઋષયઃ ।" (છ. શા. ૬, ૧૯.) અહીં સમુદ્ર એટલે ચાર (સમુદ્રો ચાર મનાય છે માટે) અક્ષરે યતિ અને પછી ઋષિ એટલે સાત અક્ષરે યતિ એવો અર્થ છે. આ સંકેતશબ્દો પ્રાચીન કાલથી ચાલ્યા આવે છે એટલે સંસ્કૃત પિંગલો તે આપતાં નથી. 'વૃત્તરત્નાકર'ના ટીકાકારો થોડા નીચે પ્રમાણે આપે છે. વેદ, અલ્પ ૪, મૂત ૫, રસ ૬, ઋષિ, સ્વર ૭, વસુ ૮, ગ્રહ ૯, દિશા ૧૦, રુદ્ર ૧૧, આદિત્ય ૧૨, વગેરે. દલપતરામ આ વિશે નીચેના શ્લોકો આપે છે :

અંકસંજ્ઞા

(શિલ્પરિણી)

શશી મૂર્તી એકે, મુજ નયન બે યુગ્મ જ મળો,  
વઢી વહુની નાઢી, મુવન ગુણ તે તો ત્રણ ગળો;  
લહો વેદો મુક્તી, જુગ વરણ તે ચાર સજનો,  
શરો મૂતો પાંચે, સ્વટ જ ઋતુ ચક્રો દરશનો.

વિભક્તિવાળો હોય કે (સમાસમાં આવી જવાથી) વિભક્તિ જિનાનો હોય, પણ તે પૂરો થવો જોઈએ એવો આનો અર્થ છે. એનું ઉદાહરણ

- (૧) નમોસ્તુ વર્ષમાનાય, સ્વર્ષમાનાય કર્મણા ।  
તજ્જયાવાપ્તમોક્ષાય, પરોક્ષાય કુતીર્થિનામ્ ॥

આ અનુષ્ટુપ છે. શ્લોકાર્થ દંડથી વતાઓ છે, અને એકી ચરણ અલ્પવિરામથી વતાવેલું છે તે ચાર સ્થાને વિભક્તિપ્રત્યય સાથે શબ્દ પૂરો થાય છે. તેથી વિવદનો દાસલો :—

- (૨) નમસ્તસ્મં મહાદેવા,—ય યાચાંકાઢંધારિણે ।

અહીં 'મહાદેવાય' એ શબ્દનો વિભક્તિપ્રત્યય ચરણાન્તયતિથી કપાય છે, એટલે યતિભંગ થાય છે. અહીં ચરણાન્તયતિ પહેલાંના શબ્દો સવિભક્તિક હતા. નીચેના દૃષ્ટાન્તમાં

- (૩) કેનચિન્નવતમાલકોમલ —  
દ્યામલેન પુષ્પેણ નીયતે ॥

પહેલા ચરણાન્તે 'કોમલ' શબ્દ પૂરો થાય છે, તે સમાસમાં આવેલો હોવાથી તેને પ્રત્યય લાગેલો નથી, એટલે કે યતિ સચવાય છે.

યતિ પાદાન્તે સર્વત્ર હોય છે, શ્લોકાર્થે વિશેષ કરીને હોય છે એમ કહ્યું એનો અર્થ એ થાય છે કે શ્લોકાર્થે આવેલા શબ્દની, તેની પછી આવતા શબ્દ સાથે સંધિ ન થઈ શકે. અને સંધિ ન થાય એટલે શ્લોકાર્થ પછી સમાસ પણ આગળ સઢંગ ન ચાલી શકે. જેમ કે

(મુંજગી હંદ)

મુની સિન્ધુ સાતે, વસૂ સિદ્ધિ આટે,  
નવે સંઢ ભક્તી, દશે દીશ પાટે.  
કહો રૂઢ એકાદશે, માનુ બારે.  
પછી યજ્ઞ છે, રત્ન ચૌદે વિચારે.  
તિથી તે પછી, સોઢ શૃંગાર જાળો,  
પછી અંકની તો ગતી વામ આળો.  
મુની ભૂમિ તે સતરે જેમ માનો,  
અઢારે પુરાણો કહ્યાથી પિછાનો.

૧૧

૧૨

દ. પિ. સંજ્ઞાવિચાર

સંસ્કૃત પિંગલોમાં સમુદ્રનો અર્થ ૪ છે, ગુજરાતી પિંગલોમાં ૭ છે તે નોંધવા જેવું છે.



(૪) નમસ્યામિ સદોદ્ભૂત, મિન્ધનીકૃતમન્મથમ્ ।

ईश्वराख्यं परं ज्योति, रज्जानतिमिरापहम् ॥

અહીં પૂર્વાર્ધમાં 'ઉદ્ભૂતમ્' અને 'મિન્ધની'ની સંધિ થઈ છે. ઉત્તરાર્ધમાં 'જ્યોતિઃ' અને 'અજ્ઞાન'ની સંધિ થઈ છે. પણ શ્લોકાર્ધે આવતા 'મન્મથમ્'ની તે પછી આવતા 'ઈશ્વર' શબ્દ સાથે સંધિ થઈ નથી. પણ

(૫) મન્દાનિલેન ચલતા અંગનાગંઢમંડલે

का. द. भा. ૩, ૧૬૦

અહીં 'ચલતા' અને 'અંગના'ની સંધિ કરવી જોઈએ, પણ એમ કરવા જતાં વીજા ચરણમાં એક અક્ષર છૂટે. એટલે સંધિ થઈ શકતી નથી. શ્લોકાર્ધ સુધી સંધિ આવશ્યક છે. પણ અહીં થઈ નથી એ વિસન્ધિ દોષ છે. શ્લોકાર્ધ પછી સંધિ ન જોઈએ તેમ, સમાસ પણ ન ચાલવો જોઈએ. નીચે

(૬) મુરામુરશિરોરત્નસ્ફુરત્કિરણમંજરી -

पिजरीकृतपादाब्जद्वंद्वं वंदामहे शिवम् ॥

આ શ્લોકમાં શ્લોકાર્ધ પછી સમાસ આગળ ચાલે છે તે દોષ છે. આ જ નિયમો યચાયોગ્ય મધ્યયતિને પણ લાગુ પડે છે. જેમ કે,

(૭) તસ્મિન્નદ્રો કતિચિદ્વલાવિપ્રયુક્તઃ સ કામી ।

અહીં પહેલી મધ્યયતિ ચાર અક્ષરે આવે છે તેની પહેલાં 'અદ્રો' શબ્દ પૂરો થાય છે તે વિમ્ભિતવાળો છે, ત્રીજો મધ્યયતિ પહેલાં 'વવલા' શબ્દ પૂરો થાય છે તે સમાસમાં હોવાથી અવિમ્ભિત છે. આપણે આગળ ચાલીએ

क्वचित्तु पदमध्येऽपि समुद्रादौ यतिभवेत् ।

यदि पूर्वापरौ भागौ न स्यातामेकवर्णकौ ॥

માવાચ્યં એવો છે કે ક્યાંક સમુદ્ર વગેરેથી દર્શાવાતી મધ્યયતિ શબ્દની વચ્ચે પણ આવે, જો તેનાથી વહેંચાઈ જતો પૂર્વાપર ભાગ એક વર્ણનો ન થઈ જતો હોય તો. આ बात सामान्य રીતે ગુજરાતી પિંગલોમાં જાણીતી નથી. અને મહત્વની છે. આપણે આના દાખલા જોઈએ.

(૮) સ્વઘરા : પર્યાપ્તં તપ્તચામી, - કરકટકતટે દિલ્હટશીતેતરાંશી ।

(૯) સ્વઘરા : કૂજત્કોયષ્ટિકોલા - હલમુક્ષરમુવઃ પ્રાન્તકાન્તારદેશઃ ।

(૧૦) સ્વઘરા : હાસો હસ્તાપ્રસંવા, - હનમપિ તુલિતા, દ્રીન્દ્રસારદ્વિષોઝ્ઞી ।

(૧૧) સ્વઘરા : વૈરિચાનાં તથોચ્ચા, - રિતરુચિરઋઘ્નાં ચાનનાનાં ચતુર્ણામ્ ।

(૧૨) સ્તમ્ભરા : સ્તમ્ભે પાનીયમાહુલા, - યતિ ચ મહિષં પક્ષપાતી પૂયક્ક : ।  
 અહીં જ્યાં જ્યાં શબ્દમધ્યે યતિ આવી છે ત્યાં અલ્પવિરામથી તે બતાવી છે, અને શબ્દ ચાલુ રહ્યો છે એમ વતાવવા - આવું સંબંધક ચિહ્ન કરેલું છે. આ વધા સાંસ્કારમાં યતિથી તુટેલા શબ્દોના જે ટુકડા થયા છે, તેમાં એક પછે ટુકડો માત્ર એકવર્ણનો નથી. ચામી-કર, કોલા-હૂલ, સંવા-હન, ઉચ્ચા-રિત આ વધામાં શબ્દોના બંને અક્ષરોના ટુકડા પડે છે. અને છેલ્લા દૃષ્ટાન્તમાં આહુલા-યતિ એમાં પહેલો ટુકડો બે અક્ષરનો અને બીજો ત્રણ અક્ષરનો છે. આ દૃષ્ટાન્તોમાં યતિભંગ દોષરૂપ ગણાતો નથી પણ આ પ્રમાણે યતિથી થતો શબ્દનો કોઈ ટુકડો એક જ અક્ષરનો થઈ જાય તો તે દોષ ગણાય છે. જેમ કે :

(૧૩) મંદાક્રાન્તા : એતસ્યા ગં, - ડતલમમલં ગાહતે ચન્દ્રકક્ષામ્ ।

(૧૪) મંદાક્રાન્તા : એતાસાં રા, - જતિ સુમનસાં દામકંઠાવલંબિ ।

(૧૫) પ્રહર્ષિણી : સ્વીકુર્વં, - ન્તિ હિ સુધિયઃ પ્રકુર્વંતે ચ ।

અહીં યતિથી થતા શબ્દના ટુકડામાં ક્યાંક પહેલો ક્યાંક બીજો એકાક્ષર બને છે અને તેથી અહીં પદમધ્યયતિ દોષરૂપ છે. અને આ પદમધ્યયતિ પણ માત્ર મધ્યયતિ હોય તો જ ચાલે, ચરણાન્ત યતિમાં શબ્દનો ટુકડો ન જ થઈ શકે. જેમ કે

(૧૬) માલિની : પ્રણમત ભવબન્ધક્લેશનાશાય નારા -  
 યણચરણસરોજદ્વન્દ્વમાનન્દહેતુમ્ ॥

અહીં 'નારા-યણ' શબ્દનો એકેય ટુકડો એકવર્ણ નથી છતાં આ દોષ છે કારણ કે ચરણાન્ત યતિમાં એમ શબ્દ ભાંગી શકાતો નથી.

પણ યતિસ્થાનો પર સંધિ કરતાં બે અક્ષરોની સંધિથી એક જ અક્ષર નિષ્પન્ન થતો હોય ત્યાં એ એક અક્ષર યતિની બીજી બાજુ ચાલ્યો જાય, યતિની આગળ કે પાછળ ચાલ્યો જાય એ દોષ ગણાતો નથી, પણ એમ અક્ષર યતિ પાર ચાલ્યો ગયા પછી વાકી રહેલો શબ્દનો ટુકડો એકાક્ષર થઈ જવો જોઈએ નહીં. દૃષ્ટાન્તોથી આ સ્પષ્ટ થશે.

(૧૭) અનુષ્ટુપ : દિવકાલાચ્ચત્રવચ્છિન્ના, - નન્તત્તિન્માત્રમૂર્તયે ।

(૧૮) માલિની : ચિત્તતથનતુષારક્ષોદશુભાંશુપૂર્વા -  
 સ્વવિરલપદમાલાં શ્યામલામુલ્લિલ્લન્તઃ ॥

પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં 'અનવચ્છિન્ન' અને 'અનન્ત' એ બે શબ્દોની સંધિ થાય છે તેમાં બે 'અ'ની જગાએ એક 'આ' આવે છે, આ 'આ' પહેલા ચરણમાં

સ્થિર થાય છે, અને તેથી 'અનન્ત' શબ્દ સંક્રિત થાય છે, પણ તે દોષ નથી, કારણ કે સંધિને લીધે એમ થાય છે અને તેથી બાકી રહેલો ટુકડો 'નન્ત' એકાક્ષર બનતો નથી; તેમ જ 'પૂર્વાસુ' અને 'અવિરલ'ની સંધિ થતાં 'સુ+અ'ની જગાએ 'સ્વ' અક્ષર આવે છે, અને એ યતિની પછી ચાલ્યો જાય છે, પણ એથી 'પૂર્વાસુ' શબ્દનો બાકીનો ટુકડો 'પૂર્વા' એકાક્ષર થઈ જતો નથી, માટે દોષ નથી. ૧ પણ જ્યાં આવી સંધિથી ટુકડો એકાક્ષર થઈ જાય ત્યાં એ દોષ ગણાય જ. જેમ કે

(૧૯) મંદાક્રાન્તા : અસ્યાવકા - વ્યમવજિતપૂ - પેન્દુશોભં વિમાતિ ।

અહીં 'વક્' અને 'અજ'ની સંધિ થતાં યતિ પછવાડે 'અજ'માંથી માત્ર 'જ' રહ્યો, તે એકાક્ષર છે, માટે દોષ છે. તે જ પ્રમાણે 'પૂર્ણ' અને 'ઇન્દુ'ની સંધિ થતાં યતિ પૂર્વે માત્ર 'પૂ' એકાક્ષર રહ્યો એ પણ દોષ છે.

બીજા સંસ્કૃત ભાષાની શાસિયતને જ લગતા નિયમો લેતો નથી. પણ એક વાત હજી કહેવા જેવી છે. 'વ' (=અને) જે એ શબ્દોને જોડતો હોય, તેની સાથે તેનો નિત્યસંબંધ છે તેથી યતિથી તેને તે શબ્દોથી છૂટો પડવા દેવો જોઈએ નહીં. જેમ કે

(૨૦) મંદાક્રાન્તા : સ્વાદુ સ્વચ્છં, ચ હિમસલિલં પ્રીતયે કસ્ય ન સ્યાત્ ।

અર્થ એવો છે કે સ્વાદુ અને સ્વચ્છ હિમસલિલ કોને ન ગમે ? સંસ્કૃત વાક્ય-રચના પ્રમાણે 'સ્વાદુ' અને 'સ્વચ્છ' એ એ શબ્દોથી, એ બન્નેને જોડનાર 'ચ'ને

૨. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રનો ટીકાકાર અભિનવગુપ્ત તો આવી રીતે પ્રત્યય-સંધિને લીધે ચરણાન્તયતિ બહાર ચાલ્યો જાય એને પણ દોષ ગણે છે.

યત્રાર્થસ્ય સમાપ્તિઃ સ્યાત્સ વિરામ ઇતિ સ્મૃતઃ ।

પાદસ્ય પચતે ધાતોચ્ચતુર્માગઃ પ્રકીર્તિતઃ ॥ ૧૦૪

મ. ના. ગા. વૉ. ૨, પૃ. ૨૪૪-૪૫

આના ઉપર ટીકા કરતાં અભિનવગુપ્ત લખે છે : "ચતુર્માગ ઇતિ પાશન્તે છેદઃ કર્તવ્યઃ, ન તુ 'તાંબૂલવલ્લીપરિણદ્વપૂગાસ્વેલા' । ઇતિ ।" આ પ્રતીક 'રષુવંશ'ના છઠ્ઠા સર્ગના ૬૪ મા શ્લોકનું છે. તે શ્લોકનો પૂર્વાર્થ નીચે પ્રમાણે છે :

તાંબૂલવલ્લીપરિણદ્વપૂગા-

સ્વેલાલતાલિગિતચન્દનાસુ ।

અહીં 'પૂગાસુ'ની એની પછીના 'એલા' શબ્દ સાથે સંધિ થતાં તેનો 'સુ' ચરણાન્ત યતિ બહાર ચાલ્યો જાય તેને તે યતિદોષ ગણે છે. હું માનું છું કે નાટ્યમાં અર્થ પ્રમાણે પાઠ કરવા જતાં આવી સંધિ વિઘ્નકર નીવડે માટે અભિનવગુપ્ત આટલી સત્તાઈ કરે છે. કાવ્યશાસ્ત્રકારોએ આવો વાંધો લીધો નથી.



દૂર કરી શકાય નહીં. ઇટલે કે આ નિયમ તો યતિ સંબંધી જે સામાન્ય નિયમ, કે યતિ આગળ શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ, એથી પણ એક ઢગલું આગળ ગયો. યતિ આગળ 'સ્વચ્છ' શબ્દ પૂરો થાય છે છતાં 'ચ' છૂટો પડી જાય છે અને દોષ ગણ્યો છે.

આ ચર્ચા અને દૃષ્ટાન્તો મુખ્યત્વે 'છન્દઃશાસ્ત્ર' (૬-૧) ઉપરની હલાયુધની ટીકામાંથી, 'વૃત્તરત્નાકર' (૧, ૧૨) ઉપરની નારાયણની ટીકામાંથી અને 'છન્દોનુશાસન' (અધ્યાય ૧) ઉપરની સ્વોપજ્ઞ ટીકામાંથી લીધાં છે.

યતિ સંબંધી મુખ્યત્વે આ ચર્ચા છે. તે ઉપરથી ઓછામાં ઓછું ઇટલું જણાશે કે આપણા પિગલકારોએ યતિની વાચતામાં વધુ સૂક્ષ્મવૃદ્ધિથી વિચાર કર્યો છે. પદમધ્યે યતિ વ્યારે આવે અને વ્યારે ન આવે એના વિચારમાં શબ્દના ઉચ્ચારણની હીણી સ્પષ્ટ સમજ રહેલી છે. પદમધ્યે યતિના વાચલાનું પઠન કરતાં જણાશે કે ત્યાં શબ્દ તૂટવા છતાં ક્લેશ થતો નથી, અને તેના દોષના વાચલા વાંચતાં, સાસ કરીને દૃષ્ટાન્ત ૧૧ મું વાંચતાં, સ્પષ્ટ ક્લેશ થાય છે. યતિ સંબંધી નારાયણ છેવટે તો એ જ કહે છે કે

एवं यथा यथोद्देशः सुधियां नोपजायते ।

तथा तथा मधुरतानिमित्तं यतिरिष्यते ।

માવાચ્ય કે સહૃદયને ઉદ્દેશ ન થાય અને 'કાવ્યમાં મધુરતા આવે ઇટલા માટે યતિને ઇષ્ટ ગણી છે.

આ ચર્ચા વંધ કરતાં પહેલાં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે મધ્યયતિને ન સ્વીકારનારા પિગલકારોનો ઉલ્લેખ પણ આવે છે. નારાયણ ભટ્ટ ઉપરના શ્લોકથી યતિચર્ચા સમેટી લઈને કહે છે : "શુક્લાંબરાદયસ્તુ પાદાન્ત એવ યતિમાહુઃ । ભરતાદયસ્તુ યતિમેવ નેચ્છન્તિ ।" શુક્લાંબર વગેરે માત્ર પાદાન્તે યતિ કહે છે. ભરત વગેરેને યતિ ઇષ્ટ જ નથી. આ મતનાં વધારે નામો સ્વયંભૂએ આપેલાં છે.

जयदेवपिगला सकर्कसि दुश्चित्तय जडं समिच्छन्ति ।

मंडव्वभरहृकासवसेयवपमुहा न इच्छन्ति ॥

"જયદેવ અને પિગલ એ બે સંસ્કૃતમાં યતિ ઇચ્છે છે. માંડવ્ય ભરત કાશ્યપ અને સૈતવ્ય વગેરે નથી ઇચ્છતા." નારાયણ તો એક ઢગલું આગળ જઈને કહે છે કે ભરત તો પાદાન્ત યતિ પણ ઇચ્છતો નથી. આ વચાની પરીક્ષાને અહીં અવકાશ નથી. પણ એક બે વાત સ્પષ્ટ છે તે નોંધવી જોઈએ. પહેલું એ કે માંડવ્ય વગેરે

જે ગણાવ્યા તે વધા પ્રાચીન છે. અર્વાચીન કાઢી તરફ આવતા જઈએ તેમ તેમ યતિસ્વીકાર જ નજરે પડે છે. પિંગલધી માંઢીને નારાયણ અને 'છંદોમંજરી'કાર ગંગાદાસ તેમ જ આપણી ભાષાનાં પિંગલો પણ યતિ સ્વીકારે છે. વીજું એ કે કોઈ પિંગલકારે લક્ષણમાં યતિનો ઉલ્લેખ ન કર્યો હોય છતાં જો દૃષ્ટાન્તો વધાં યતિવાળાં હોય તો ત્યાં પિંગલકારનો સિદ્ધાન્ત અયતિનો છે એમ ન ગણતાં એનું શાસ્ત્રનિરૂપણ અપૂર્ણ ગણવું, અને સિદ્ધાન્તમાં તેને યતિવાદી જ ગણવો જોઈએ એમ હું માનું છું. ઢાણલા તરીકે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં છન્દોનાં લક્ષણ આપતાં ભરત સપતિક વૃત્તોમાં ક્યાંક મધ્યયતિનો ઉલ્લેખ કરે છે, ક્યાંક નથી કરતો, પણ ત્યાં પણ દૃષ્ટાંત તો સપતિક જ આપે છે. તે રુચિરા અથવા પ્રભાવતીનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે :

દ્વિતીયં ચ ચતુર્થં ચ નવમૈકાદશે ગુહ ।

વિચ્છેદોઽતિજગત્યાં ચ ચતુર્ભિઃ સા પ્રભાવતી ॥

મ. ના. કા. ૧૫, ૫૪

અહીં 'ચતુર્ભિઃ વિચ્છેદઃ' એમ કહી ચાર અક્ષરે યતિ બતાવી છે. તે જ પ્રમાણે પ્રહરિષીમાં ત્રણ અક્ષરે યતિ બતાવી છે. (એજન ૧૫, ૫૬) પણ શાલિનીના લક્ષણમાં યતિનો ઉલ્લેખ નથી :—

ષઠં ચ નવમં ચૈવ લઘૂનિ ત્રૈષ્ટુભે યદિ ।

ગુરુષ્પન્થ્યાનિ પાદેષુ સા જ્ઞેયા શાલિની યથા ॥

એજન, ૧૫-૩૨

પણ તેના દૃષ્ટાન્તમાં યતિ છે.

દુઃશીલં સ્યાદલ્પકં વા મુશીલં

લોકે ધૈર્વાદપ્રિયં ન બ્રવીતિ ।

તસ્માચ્છીલં સાધુહેતોઃ મુવુત્તં

માધુર્વાર્થ સર્વથા શાલિનીવ ॥

એજન, ૧૫, ૩૩

તેવી જ રીતે શિશ્વરિષીમાં પણ યતિ કહેલી નથી પણ દૃષ્ટાન્તમાં પાઢી છે. આવાં દૃષ્ટાન્તો પ્રાકૃત પિંગલમાં પુષ્કળ છે. શાલિની શાર્દૂલવિક્રીઢિત વગેરે વૃત્તોમાં એ પિંગલે યતિ ક્યાંય કહી નથી પણ દૃષ્ટાન્તો તે તે જગાએ યતિવાળાં છે. આને હું માત્ર નિરૂપણની અપૂર્ણતા, આ ગ્રંથમાં તો માત્ર સ્થાસિયત જ ગણું છું. એટલા ઉપરથી આનો અજ્ઞાત કર્તા અયતિવાદી હતો એમ માનવું મને મુનાસિવ લાગતું નથી.

બરુઆ યતિભંગના ધરાવે દાખલા તરીકે નીચેના બે શ્લોકો ઉતારે છે :

સંતુષ્ટે તિમૃણાં પુરામપિરિપી કંઙૂલદોમંડલી -  
લીલાલનપુનઃપ્રહૃદશિરસો ધીરસ્ય લિપ્સોવંરમ્ ।  
પાચ્છાદન્યપરાઞ્ચિ યસ્ય કલહાયન્તે મિથસ્ત્વં વૃણુ,  
ત્વં વૃણિત્યભિતો મુશ્તાનિ સ દશગ્રીવઃ કથં કથ્યતામ્ ॥

અને

સાઘ્વી માઘ્વીક ચિન્તા ન ભવતિ ભવતઃ શર્કરે કર્કશસિ,  
દ્રાક્ષે દ્રશ્યન્તિ કે ત્વામમૃત મૃતમસિ ધીર નીરં રસસ્તે ।  
માકન્દ ક્વન્દ કાન્તાધર ધરણિતલં ગચ્છ યચ્છન્તિ યાવત્,  
ભાવં શૃંગારસારસ્વતમિહ જયદેવસ્ય વિશ્વગ્ વર્ચાસિ ।

પૃ. ૨૧૧-૧૨

પહેલા શ્લોકમાં 'કલહાયન્તે'ની વચ્ચે યતિ આવી શબ્દના બે ટુકડા થાય છે પણ પહેલામાં ત્રણ અક્ષરો આવે છે અને બીજામાં બે અક્ષરો વાકી રહે છે એટલે એને યતિદોષ કહી શકાય નહીં. 'દશગ્રીવ'માં તો 'દશ' આગળ યતિ આવે છે એટલે ત્યાં સમાસનો એક શબ્દ પૂરો થાય છે એટલે જરા પણ દોષ રહેતો નથી. બીજા શ્લોકમાં 'જયદેવસ્ય'માં યતિનો ધરાવે રીતે ભંગ થાય છે, એમ કહે છે પણ અહીં પણ એક વાજુ ત્રણ અને બીજી વાજુ બે અક્ષરો રહે છે એટલે એને આગળ કહેલા અપવાદોમાં કેમ ન ગણી શકાય તે મને સમજાતું નથી.

પણ બીજા દૃષ્ટાન્તમાં એક બીજી દૃષ્ટિ પણ વિચાર કરવાનો રહે છે. ત્યાં વૃત્ત સમ્બંધ છે. કવિએ 'ગીતગોવિન્દ'માં સર્વંત્ર અમુક અમુક સ્થાને પોતાનું નામ છન્દમાં વળેલું છે જ. અને તેને અહીં એ મુકવું છે. હવે સમ્બંધમાં આ સ્વાન સિવાય 'જયદેવસ્ય' શબ્દ બીજે ક્યાંય મૂકી શકાય એમ છે જ નહીં. જુઓ

ગાગાગાગા લગાગા લલલલલલલગા ગાલગા ગાલગાગા

લલગા ગાલ

જય દે વસ્ય

યતિભંગ વિશે વિચાર કરતાં આ પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

યતિની ત્રીજી કરતાં આપણે એક બીજી બાબત પણ ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. તે એ છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઘણે ભાગે એક શ્લોકમાં વાક્ય પૂર્વ થતું. પ્રવચ્નોમાં પણ ઘણે ભાગે એમ જ થતું. પ્રવચ્નોના શ્લોકો જોઈશું તો દરેક શ્લોકમાં ઘણે ભાગે એક આશું વાક્ય અગાશે. મુક્તકનું તો એ લક્ષણ જ છે કે એક વાક્ય એક શ્લોકમાં સમાપ્ત થવું જોઈએ. "એકેન ચ્છન્દસા વાક્યાર્થ-



समाप्तौ मुक्तकम् ।" (का. शा. र. १ पृ. ४६६). प्रबन्धोमां ज्यां लांबां वर्णनो आवे छे त्यां बे श्लोकनां के तेथी वधारे श्लोकनां लांबां वाक्यो आवे छे, पण ते विरल जगाए ज. अने त्यां पण घणे भागे दरेक श्लोके अर्धविराम के अल्पविराम आवे छे ज. अने त्यां पण दरेक श्लोकमां एक प्रकारनी एकता देखाया विना नहीं रहे. 'रघुवंश'मां पहिला ज सर्गमां कालिदास ५ थी ९ श्लोकोमां रघुओनुं सामान्य वर्णन सुन्दर गौरवयुक्त भाषामां करे छे, त्यां पांचेय श्लोकमां एक सळंग वाक्य छे, पण तेमां दरेक श्लोके अर्धविराम जेवुं जणाया विना नहीं रहे.

सोऽहमाजन्मशुद्धानामाफलोदयकर्मणाम् ।

आसमुद्रक्षितीशानामानाकरषवर्त्मनाम् ॥ ५ ॥

यथाविधिहृताग्नीनां यथाकामाचिताग्निनाम् ।

यथापरावर्द्धानां यथाकालप्रबोधिनाम् ॥ ६ ॥

त्यागाय संभृताग्निनां सत्याय मितभाषिणाम् ।

यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृहमेधिनाम् ॥ ७ ॥

शैशवेऽभ्यस्तविद्यानां यौवने विषयैषिणाम् ।

बाढंके मुनिवृत्तीनां योगेनान्ते तनुत्यजाम् ॥ ८ ॥

रघूनामन्वयं वक्ष्ये तनूवाम्बिभवोऽपि सन् ।

तद्गुणैः कर्णमागत्य चापलाय प्रणोदितः ॥ ९ ॥

पांच श्लोकनुं एक वाक्य होवा छतां दरेक श्लोक पाछो तेना शब्दन्यासथी ज जुदो पडी आवशे. आ रीते संस्कृत साहित्य वधुं श्लोकबद्ध थयुं छे.

घणे भागे एक श्लोकमां एक ज वाक्य होय छे. पण कोई वार एक ज श्लोकमां बे वाक्यो आवे छे. अने त्यारे घणे भागे एक वाक्य श्लोकार्धमां पूरुं थवुं जोईए एवो नियम छे. पहिला वाक्यनो एकाद शब्द वधी पडे अने तेने श्लोकार्ध बहार लई जवो पडे तो ते दोष गणाय छे. 'काव्यप्रकाश'कार तेने अर्धान्तरैकवाचक (का. प्र. झ. ७, ७५) ए नामनो दोष गणे छे. अने वामन स्पष्ट कहे छे के 'नाथे किचित्समाप्तं वाक्यं ।' (का. सू. वृ. ५, १, ६.) श्लोकार्धे षोडा सारु समाप्त न होय एवं वाक्य न प्रयोजवुं. जेम के नीचेनुं वाक्य दोषयुक्त गणाय.

इन्दुविभाति कर्पूरगौरैर्धवल्लयन् करैः ।

जगन्मा कुल तन्वंगि ! मानं पादानते प्रिये ॥

बरूआ यतिभंगना खराव दाखला तरीके नीचेना बे दलोको उतारे छे :

संतुष्टे तिसृणां पुरामपिरिषौ कंदूलदोर्मंडली -  
लीलालूनपुनःप्रच्छदशिरसो वीरस्य लिप्थोर्वरम् ।  
याच्चादैन्यपराञ्चि यस्य कलहायन्ते मियस्त्वं वृणु,  
त्वं वृण्वित्यभितो मुखानि स दशग्रीवः कथं कथ्यताम् ॥

अने

साध्वी माध्वीक चिन्ता न भवति भवतः शकॅरे ककंशासि,  
द्राक्षे द्रक्ष्यन्ति के त्वाममृत मृतमसि क्षीर नीरं रसस्ते ।  
माकन्द क्रन्द कान्ताधर धरणितलं गच्छ यच्छन्ति यावत्,  
भावं शृंगारसारस्वतमिह जयदेवस्य विश्वगू वचांसि ।

पृ. २११-१२

पहेला श्लोकमां 'कलहायन्ते'नी वच्चे यति आबी शब्दना बे टुकडा बाय छे पण पहेलामां त्रण अक्षरो आवे छे अने बीजामां बे अक्षरो बाकी रहे छे एटले एने यतिदोष कही शकाय नहीं. 'दशग्रीव'मां तो 'दश' बागळ यति आवे छे एटले त्यां समासनो एक शब्द पूरो बाय छे एटले जरा पण दोष रहेतो नथी. बीजा श्लोकमां 'जयदेवस्य'मां यतिनो खराव रीते भंग बाय छे, एम कहे छे पण अहीं पण एक बाजु त्रण अने बीजी बाजु बे अक्षरो रहे छे एटले एने बागळ कहेला अपवादोमां केम न गणी शकाय ते मने समजातुं नथी.

पण बीजा दृष्टान्तमां एक बीजी दृष्टिए पण विचार करवानो रहे छे. त्यां वृत्त स्रग्धरा छे. कविए 'गीतगोविन्द'मां सर्वत्र अमुक अमुक स्थाने पोतानुं नाम छन्दमां वणेलुं छे ज. अने तेने अहीं ए मूकवुं छे. हवे स्रग्धरामां आ स्थान सिवाय 'जयदेवस्य' शब्द बीजे क्यांय मूकी शकाय एम छे ज नहीं. जुओ

गागागागा लगागा लललललललगा गालगा गालगागा

ललगा गाल

जय दे वस्य

यतिभंग विशेष विचार करतां आ पण ध्यानमां राखवुं जोईए.

यतिनी चर्चा करतां आपणे एक बीजी बावत पण आनो साथे ज जोई लेवी जोईए. ते ए छे के संस्कृत साहित्यमां घणे भागे एक श्लोकमां वाक्य पूरं भतुं. प्रबन्धोमां पण घणे भागे एम ज भतुं. प्रबन्धोना श्लोको जोईवुं तो दरेक श्लोकमां घणे भागे एक आखुं बावय जणाओ. मुक्तकनुं तो ए लक्षण ज छे के एक वाक्य एक श्लोकमां समाप्त भवुं जोईए. " एकेन छन्दसा वाक्यार्थ-

समाप्तौ मुक्तकम् ।” (का. शा. र. १ पृ. ४६६). प्रबन्धोमां ज्यां लांबां वर्णनो आवे छे त्यां बे श्लोकनां के तेथी बघारे श्लोकनां लांबां वाक्यो आवे छे, पण ते विरल जगाए ज. अने त्यां पण घणे भागे दरेक श्लोके अर्धविराम के अल्पविराम आवे छे ज. अने त्यां पण दरेक श्लोकमां एक प्रकारनी एकता देखाया विना नहीं रहे. ‘रघुवंश’मां पहिला ज सर्गमां कालिदास ५ थी ९ श्लोकोमां रघुओंनुं सामान्य वर्णन सुन्दर गौरवयुक्त भाषामां करे छे, त्यां पांचेय श्लोकमां एक सळंग वाक्य छे, पण तेमां दरेक श्लोके अर्धविराम जेवू जणाया विना नहीं रहे.

सोऽहमाजन्मशुद्धानामाफलोदयकर्मणाम् ।

वासमुद्रक्षितीशानामानाकरषवर्त्मनाम् ॥ ५ ॥

यथाविधिहृताग्नीनां यथाकामाचिंतार्थिनाम् ।

यथापराधदंडानां यथाकालप्रबोधिनाम् ॥ ६ ॥

त्यागाय संभृतार्थानां सत्याय मितभाषिणाम् ।

यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृहमेचिनाम् ॥ ७ ॥

शैशवेऽभ्यस्तविद्यानां यौवने विषयैषिणाम् ।

वाढंके मुनिवृत्तीनां योगेनान्ते तनुत्यजाम् ॥ ८ ॥

रघूणामन्त्रयं वक्ष्ये तनूनामिबभोऽपि सन् ।

तद्गुणैः कर्णमागत्य चापलाय प्रणोदितः ॥ ९ ॥

पांच श्लोकनुं एक वाक्य होवा छातां दरेक श्लोक पाछो तेना शब्दन्यासवी ज जुदो पडी आवशे. आ रीते संस्कृत साहित्य बधुं श्लोकबद्ध थयुं छे.

घणे भागे एक श्लोकमां एक ज वाक्य होय छे. पण कोई वार एक ज श्लोकमां बे वाक्यो आवे छे. अने त्यारे घणे भागे एक वाक्य दलोकार्थमां पूरुं थवुं जोईए एवो नियम छे. पहिला वाक्यनो एकाद शब्द बधी पडे अने तेने श्लोकार्थ बहार लई जवो पडे तो ते दोष गणाय छे. ‘काव्यप्रकाश’कार तेने अर्धान्तरैकवाचक (का. प्र. झ. ७, ७५) ए नामनो दोष गणे छे. अने वामन स्पष्ट कहे छे के ‘नार्थे किञ्चित्समाप्तं वाक्यं ।’ (का. सू. वृ. ५, १, ६.) श्लोकार्थे थोडा सार समाप्त न होय एवं वाक्य न प्रयोजवुं. जेम के नीचेनुं वाक्य दोषयुक्त गणाय.

इन्दुविभाति कर्पूरगौरैर्धवल्लभ्यन् करैः ।

जगन्मा कुरु तत्त्वंगि ! मानं पादानते प्रिये ॥



અર્થ: 'ઇન્દુ કર્પૂરગૌર કિરણથી જગતને ઘોઢતો સોહે છે. હે તન્વંગી! પાયે લાગતા પ્રિય તરફ રીસ ન કર.' 'સોહે છે' મુધીનું એક વાક્ય છે, તેમાં આવતો એક જ શબ્દ 'જગતને' એ દ્વિતીયાર્થમાં ચાલ્યો જાય છે માટે દોષ છે. એવો જ બીજો શલ્લો:

જગત્પ્રકાશયન્નિન્દુઃ કરેઃ શુભ્રંવિભાતિ મા ।  
માતમાયતનેવાન્તે ! કુરુ પાદાનતે પ્રિયે ॥

અર્થ: 'જગતને શુભ્ર કિરણથી પ્રકાશતો ઇન્દુ સોહે છે. હે દીર્ઘનેત્રવાલી પાયે લાગતા પ્રિય તરફ માન મા કર.' અહીં પણ બે વાક્યો છે. બીજા વાક્યનો 'મા' શબ્દ પહેલા શ્લોકાર્થમાં ચાલ્યો ગયો છે એ દોષ છે.

એટલે શ્લોકાર્થથી આગળ સંધિ નથી લઈ જવાતી, તો ત્યાં વાક્ય પણ પૂરું કરવાનો આમ્નાય છે. એ યતિ આગળ માત્ર શબ્દ નહીં પણ વાક્ય પણ પૂરું થવું જોઈએ. પણ ઉપર કહ્યું તેમ વાક્યનો ઘણો ભાગ ડોષ રહી જતો હોય તો એને દોષ ગણ્યો નથી. વાક્યબોધની ક્ષીણી સમજ ઉપર આ નિયમો ચલા છે એ સ્પષ્ટ થશે. ઉપરનાનો અર્થ એ છે કે શ્લોકાર્થે વાક્ય પૂરું થવાની અપેક્ષા થતી હોય તો ત્યાં એક શબ્દ વધી જવો એ દોષ છે, એવી અપેક્ષા ન થતી હોય તો એ દોષ નથી.

આ રીતે સંસ્કૃત છન્દશાસ્ત્ર યતિઓનો વિવેક કરે છે. વધી યતિને તે એક સરસી ગણતું નથી. અને યતિના મહત્ત્વ પ્રમાણે સંસ્કૃત ભાષાના સંધિ-નિયમો ઉપર અસર થાય છે. મધ્યયતિ પદમધ્યે પણ આવી શકે, માત્ર એનાથી શબ્દ એવી રીતે ન તૂટવો જોઈએ કે એકાદ અક્ષર કપાઈને નોલો પડી જાય. પાદાન્ત યતિએ શબ્દ પૂરો થવો જ જોઈએ. પણ સંધિને લીધે શબ્દનો છેવટનો ભાગ યતિથી વિચ્છેદાઈ જાય તો વાંધો નહીં. પણ શ્લોકાર્થે તો સંધિ પણ અટકી જવી જોઈએ. વાક્ય પણ એ રીતે ન તૂટવું જોઈએ કે તેનો એકાદ શબ્દ બીજા શ્લોકાર્થમાં ચાલ્યો જાય. શ્લોકાન્તે વાક્ય પૂરું થવું જોઈએ. એમ એક શ્લોક વધી રીતે અર્થદુષ્ટિએ પણ વરાવર વેસી જવો જોઈએ. એક જ વાક્ય એકથી વધારે શ્લોકોમાં વિસ્તરેલું હોય ત્યાં પણ દરેક શ્લોક એના શબ્દ-વિન્યાસથી તેના વિભક્તિપ્રત્યયોથી, જુદો તરી આવે એવો તો હોવો જ જોઈએ, એવો આમ્નાય છે. અને આજ્ઞા પાઠમાં દૃઢબન્ધ હોવો જોઈએ. સંસ્કૃતમાં સંધિ થતી હોવાને લીધે સંસ્કૃત પદ્યસાહિત્ય એવો દૃઢબન્ધ બીજી કોઈ પણ ભાષામાં આમ્ને જ શક્ય હોય !

## પરિશિષ્ટ ૨

## નિરૂપણપદ્ધતિઓ

વૃત્તોના સ્વરૂપનિરૂપણમાં મેં બે મુખ્ય પદ્ધતિઓ બતાવી છે. પહેલી વૃત્તમાં આવતા લઘુ કે ગુરુઓનાં — મુખ્યત્વે ગુરુઓનાં કારણ કે વૃત્તોમાં ગુરુઓની સંખ્યા જ ઓછી હોય છે — સ્થાનો સંખ્યાથી બતાવવાં. આ પદ્ધતિ ભરતમાં છે, અને અર્વાચીનોમાં 'શ્રુતબોધ'માં પણ છે. પણ વધારે શાસ્ત્રીય મનાતી પદ્ધતિ મ ય ર સ ત જ મ ન એ અક્ષરગણોની છે. પિંગલના 'છન્દઃશાસ્ત્રમાં' ટૂંકાં ટૂંકાં સૂત્રોમાં આ અક્ષરગણોથી અને લઘુગુરુથી વૃત્તનો અક્ષરવિન્યાસ, અને સમુદ્ર વગેરે સંખ્યાવાચક પ્રતીકોથી યતિસ્થાન દર્શાવવાની પદ્ધતિ આપે છે. 'વૃત્તરત્નાકરે' પણ અક્ષરગણોથી જ સ્વરૂપ દર્શાવ્યું છે પણ ત્યાં વિશેષમાં દરેક સૂત્ર તે તે છન્દમાં આપેલું છે. તે ઉપરાંત બીજાં દૃષ્ટાન્તો પણ આપેલાં છે. 'છન્દોમંજરી'માં પણ આ જ પદ્ધતિ છે. પણ 'પ્રાકૃતપૈંગલ'માં પદ્ધતિ બદલાય છે.

'પ્રાકૃતપૈંગલ' મુખ્ય માત્રામેલવૃત્તો માટે છે. તેનો અર્થ ઉપરનો ભાગ માત્રાવૃત્તો રોકે છે. તે પછી તે વર્ણવૃત્તો આપે છે, જેમાં અનાવૃત્તસંધિ સાથે આવૃત્તસંધિ પણ આપે છે. એમાં વૃત્તોની નિરૂપણપદ્ધતિ જુદી છે. પ્રથમ તો તે મધ્યયતિનો ત્યાગ ઉલ્લેખ નથી કરતું, જોકે સમયતિક વૃત્તોના લક્ષણ-છન્દોમાં અને દૃષ્ટાન્તોમાં યતિ આપે છે. તેથી તેને હું અયતિવાદી નથી ગણતો. આ પિંગલ મુખ્યત્વે માત્રામેલ માટે હોવાથી તેણે માત્રાગણો કર્યા છે. અને એ ગણો નીચે પ્રમાણે છે. તે ૬ માત્રાના ગણ માટે છ અને ટ એવી બે સંજ્ઞાઓ સ્વીકારે છે. તે જ પ્રમાણે ૫ માત્રા માટે પ અને ઠ, ૪ માત્રા માટે ચ અને ઙ, ૩ માટે ત અને ઢ, ૨ માટે દ અને ણ. આ પછી પ્રસ્તારથી દરેક ગણમાં લઘુ ગુરુ ત્યાગથી થતા જુદા જુદા પર્યાયોને તે પારિભાષિક નામો આપે છે, તે નીચે પ્રમાણે :

છ કે ટ ગણના તેર પર્યાયો :

હર = ગાગાગા, શશી = લલગાગા, સૂર્ય = લગાલગા, શક્ર = ગાલલગા,  
શેષ = લલલલગા, અહિ = લગાગાલ, કમલ = ગાલગાલ, બ્રહ્મા = લલલલગાલ,  
કલિ = ગાગાલલ, ચંદ્ર = લલગાલલ, ધ્રુવ = લગાલલલ, ધર્મ = ગાલલલલ,  
શાલિકર = લલલલલલ.

પ કે ઠ એટલે પાંચકલના કુલ આઠ પર્યાયો થાય તે નીચે પ્રમાણે :

ઇન્દ્રાસન = લગાગા, સૂર = ગાલગા, ચાપ = લલલગા, હીર = ગાગાલ,  
શેષર = લલગાલ, કુસુમ = લગાલલ, અહિગણ = ગાલલલ, પાપગણ = લલલલલ.

ચ કે ડ એટલે ચતુષ્કલ ગણના કુલ પાંચ પર્યાયો : —

કર્ણ = ગાગા, કરતલ = લલગા, પયોધર = લગાલ, ચરણ = ગાલલ, વિપ્ર = લલલલ.

ત કે ઢ એટલે ત્રિકલ ગણના કુલ ત્રણ પર્યાયો થાય. તેમાં પહેલા લગા ને માટે ધ્વજ, ચિહ્ન, ચિર, ચિરાલય, તોમર, તુંબુર, પત્ર, ચૂતમાલા, રસ, રાસ, પવન, વલય, ઇટલાં નામો છે. બીજા પર્યાય ગાલ ને માટે સુરપતિ, પટહ, તાલ, કરતાલ, (આ) નંદ, છંદ, સમુદ્ર, તૂર્ય; અને લલલ માટે માવ, રસ, તાંડવ, નારી, કુલમાવિની.

દ કે ણ એટલે દ્વિકલ ગણનાં બે પર્યાયો તેમાં ગા એટલે ગુહનાં નામો : નૂપુર, રસનામરણ, ચામર, ફળી, મુગ્ધ, કનક, કુંડલ, વક્ર, માનસ, વલય, હારાવલિ, અને લલ ગણનાં નામો : નિજપ્રિય, પરમ, સુપ્રિય.

આ ઉપરાંત આ પિંગલ ચતુર્માત્રિક ગણનાં બીજાં અનેક નામો આપે છે તેમાંથી દુષ્ટાંત તરીકે માત્ર જગણ લગાલનાં જ જોઈએ; ભૂપતિ, અશ્વપતિ, ગજપતિ, વસુધાધિપ, રજ્જુ, ગોપાલ, ઉન્નાયક, ચક્રવર્તી, પયોધર, સ્તન, અને નરેન્દ્ર.

આ જોતાં સહેજે જણાશે કે પરિભાષા સગવડ સ્વાતંત્ર્ય વધારતા હોય તે કરતાં માત્ર આડંબર સ્વાતંત્ર્ય વધારે છે. આ નિરર્થક મુલમુલામણીમાં આગળ ન જતાં આપણે એક લક્ષણ જોઈશું. ટૂંકો શાલિની જ લઈ છું :

કર્ણો દુર્ણો હાર એકો વિસજ્જે

સરલા કર્ણા ગંધ કર્ણા મુણિજ્જે ।

બીસા રેહા પાઞ પાણ મણિજ્જે

સપ્પા રાણ સાલિણી સા મૃણિજ્જે ॥ ૧૦૬ ॥

પ્રા. પે. B. પૃ. ૪૧૮.

આનો અર્થ : બે કર્ણ (ગાગા), એક હાર (ગા) મૂકવો. તે પછી શલ્ય (લ) કર્ણ (ગાગા) ગંધ (લ), કર્ણ (ગાગા) પાદે પાદે સંભળાય છે. બીસ માત્રા ગણાય છે. તેને સર્પરાજ (પિંગલ) શાલિની માને છે.

અહીં અક્ષરસંખ્યા ન આપતાં માત્રાની કુલસંખ્યા બીસ આપેલી છે, જે અશાસ્ત્રીય છે. અને ગુલ લઘુતા ક્રમથી શાલિની સિદ્ધ થાય છે એ જાણે પણ ક્યાંક એક અક્ષરનો ક્યાંક બે અક્ષરનો ગણ ગણેલો છે તે કેવળ મનસ્વી છે. શાર્દૂલવિકીરિતાનું આશું લક્ષણ ઉતારતો તથી. એના લક્ષણનાં બે શ્લોકો આપેલા છે. પહેલામાં અક્ષરગણોથી લક્ષણ આપ્યું છે, બીજામાં પોતાની માત્રાગણ સંજ્ઞાથી



આપેલું છે. (એજન, શ્લોક ૧૮૬-૧૮૮. પૃ. ૫૨૫, ૫૨૬) અને પહેલા લક્ષણમાં અક્ષરગણો આપી રહ્યા પછી કહ્યું છે કે તેમાં અક્ષર ૧૯ છે, પાદ ચાર છે, કુલ ૭૬ વર્ણ છે, તેમાં ૩૨ માત્રાના લઘુઓ છે, અને ૮૮ માત્રાના, એટલે ૪૪ ગુરુ છે. કેવલ ગણતરી કરવા સ્થાતર ગણતરી કરી છે.

આ પ્રકારની કોઈ બીજી પરિમાપના ગ્રન્થોની આગલ નોંધ કરવાની જરૂર જોતો નથી.

અર્વાચીન કાલમાં 'રણપિગલ' અક્ષરગણોથી ન્યાસો આપે છે. દલપતરામ અક્ષરગણોથી આપે છે. વિશેષ એટલું છે કે તે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં પળ તાલ દશાધિ છે જેની ચર્ચા આપણે આગલ કરીશું.

'છન્દોરચના' વૃત્તોનો ન્યાસ લઘુ માટે √ આવી અને ગુરુ માટે — આવી નિશાનીથી આપે છે. અને યતિ આરચ્યંચિહ્ન ! થી વતાવે છે. તે સંધિઓનો ઉલ્લેખ કરતું નથી પણ અપતિક છન્દોના ચરણના પળ વિભાગો પાડે છે અને તેને । આવા ચિહ્નથી વતાવે છે. જેમ કે

ઇન્દ્રવજ્રાઃ (— √ — — । √ √ — √ — —) (છ. ર. પૃ. ૧૧૧)

શાલિનીઃ (— — — — ! — √ — — √ — —) (એજન, પૃ. ૧૧૭)

શાલિનીમાં ! આ ચિહ્નથી યતિ વતાવેલી છે. પળ ઇન્દ્રવજ્રામાં યતિ નથી. છતાં પહેલા પાંચ અક્ષરે ચરણનો એક વિભાગ પૂરો થાય છે એમ વતાવવા એક દંડ કરેલો છે. આ દંડની જગાએ જરા ટૂંકી એવી યતિ પળ તે માને છે. (એજન પૃ. ૬૫)

### પરિશિષ્ટ ૩

## આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો

મેં આગલ કહ્યું તેમ આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોને પ્રાચીન પિગલકારો અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ સાથે જ ગણતા, જે અશાસ્ત્રીય છે. એમનો મેઢ માત્રા-મેઢ જ છે. આપણે વૃત્તોના પ્રકરણમાં તેમનો સમાવેશ નથી કર્યો. છતાં થઈ પિગલો તે આપે છે, 'દલપતપિગલ' પળ તે આપે છે, એટલે 'દલપત-પિગલ'નાં અને બીજાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં રૂપકોનો ન્યાસ અહીં પરિશિષ્ટમાં આપું છું. એથી એનું આવૃત્તસંધિ સ્વરૂપ પળ સ્પષ્ટ થશે. આઠ અક્ષરથી નાના બનાવટી છંદો ષણાક્ષરા આવૃત્તસંધિ જ છે. છંદનો અંક 'દલપતપિગલ'નો

મુખ્યો છે. ને તાલ વળ બતાવ્યો છે. તાલ બને ત્યાં સુધી 'દલપતપિંગલ'નો જ રાખ્યો છે, વળ ક્યાંક છાપમૂલ જણાઈ ત્યાં સુધારી લીધું છે.

		અક્ષરસંખ્યા
૧ શ્રી :	ગા	૧
૨ કામા અથવા સ્ત્રી :	ગાગા	૨
૩ મંદર :	ગાલલ	૩
૪ મધુ :	લલલગા	૪
૫ વાર અથવા વારિ :	ગાલ ગાલ	૪
૬ સમુદ્રી :	ગાલલ ગા	૪
૭ હંસા :	ગાલલ ગાગા	૫
૮ વિલાસ :	લગાલ ગાગા	૫
૯ પ્રિય :	લલગા લગા	૫
૧૦ હારી :	ગાગાલ ગાગા	૫
૧૧ સંમોહા :	ગાગા ગાગા ગા	૫
૧૨ ચતુરંગા અથવા		
શશિવદના :	લલલલ ગાગા	૬
૧૩ શેષા :	ગાગાગા ગાગાગા	૬
૧૪ વિમોહા :	ગાલગા ગાલગા	૬
૧૫ સોમરાજી :	લગાગા લગાગા	૬
૧૬ તિલકા :	લલગા લલગા	૬
૧૭ માલતી :	લ ગાલલ ગાલ	૬
૧૮ સમાનિકા :	ગાલ ગાલ ગાલ ગા	૭
૧૯ કલિતા :	ગાલલ ગાલલ ગા	૭
૨૦ કુમાર લલિતા :	લગાલ લલગા ગા	૭

२१ मदलेखा :	गागा गालल गागा	७
२२ शीर्षा :	गागा गागा गागा गा	७
२३ चित्रपदा :	गालल गालल गागा	८
२४ कैतुमाळ :	गागाल गागाल गागा	८
२५ तुंगा :	लल लललल गागा	८
२६ कमळ :	ललललल गालगा	८
२७ विद्युन्माळा :	गागा गागा गागा गागा	८
२८ खंजा :	गागा गागा ललगा गा	८
२९ मल्लिका :	गाल गाल गाल गाल	८
३० नगस्वरूपिणी अथवा		
प्रमाणिका :	लगा लगा लगा लगा	८
३१ माणवकात्रीड :	गालल गागा ललगा	८
३३ रत्नकरा :	गागा गालल गालल गा	९
३४ तोमर :	ललगालगा ललगाल	९
३५ सारंग :	लल ललगा गालल गा	९
३६ बिबा अथवा		
ललिततिलका :	लललल लगाल गागा	९
३७ मणिबंध :	गालल गागा गालल गा	९
३८ महालक्ष्मी :	गालगा गालगा गालगा	९
३९ पवित्रा :	गागा गागा लललल गा	९
४० रूपमाळा :	गा गागा गागा गागा गागा	९
४१ पावक :	गालल गागा गागा ललगा	१०
४२ चंपकमाळा :	गालल गागा गालल गागा	१०
४३ विदु :	गालल गालल गागा गागा	१०



४४ संवृत्ता अथवा

संगतिका :	ललगा॒लगा॒ ललगा॒लगा॒	१०
४५ दोषक :	गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒गा॒	११
५० सुमुखी :	लल॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒	११
५१ ग्राही :	गा॒गा॒ल गा॒गा॒ल गा॒गा॒ल गा॒गा॒	११
५२ अनुकूला :	गा॒लल॒ गा॒गा॒ लल॒लल॒ गा॒गा॒	११
५६ सेनिका :	गा॒ल गा॒ल गा॒ल गा॒ल गा॒ल गा॒	११
५७ ललित :	लल॒ल गा॒ल गा॒ गा॒ल गा॒ल गा॒	११
५८ मोदक :	गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒लल॒	१२
६१ तोटक :	लल॒गा लल॒गा लल॒गा लल॒गा	१२
६२ मोतीदाम :	ल गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒ल	१२
६३ स्रग्विणी :	गा॒लगा॒ गा॒लगा॒ गा॒लगा॒ गा॒लगा॒	१२
६४ भुजंगी :	लगा॒गा लगा॒गा लगा॒गा लगा॒गा	१२
६५ कुसुमविचित्रा :	लल॒लल॒ गा॒गा लल॒लल॒ गा॒गा	१२
६६ तामरस :	लल॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒गा	१२
६९ शैल :	लगा॒गा लगा॒गा लगा॒गा लगा॒ल	१२
७० तरलनयन :	लल॒लल॒ लल॒लल॒ लल॒लल॒	१२
७१ दलछंद :	गा॒लल॒ल गा॒लल॒ल गा॒लगा॒ गा॒	१२
७६ तारक :	लल॒ गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒लल॒ गा॒गा	१३
७८ मत्तमयूर अथवा		
माया :	गा॒गा गा॒गा गा॒लल॒ गा॒गा लल॒गा गा॒	१३
८० कंद :	लगा॒गा लगा॒गा लगा॒गा लगा॒गा ल	१३
८२ लीला :	गा॒गा॒ल गा॒ल लल॒ गा॒गा॒ल गा॒लगा॒ ल	१४
८३ पङ्चमी :	लल॒लगा॒ लल॒लगा॒ लल॒लगा॒ गा॒गा	१४

३. अक्षरमेळ वृत्तो - परि० ३. आवृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तो ११३

८४ चामरः	गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गा	१५
८५ निशिपाळः	गाललल गाललल गाललल गालगा	१५
८७ माळा अथवा सृणिः	लललल लललल लललल ललगा	१५
८८ सारंगीः	गागा गागा गागा गागा गागा गागा गागा गा	१५
८९ नलिनी अथवा		
ममरावळीः	ललगा ललगा ललगा ललगा ललगा	१५
९० हंसः	ललगालगा ललगालगा ललगालगा	१५
९१ चंचळाः	गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल	१६
९२ विशेष अथवा नीलः	गालल गालल गालल गालल गालल गा	१६
९३ नाराचः	लगा लगा लगा लगा लगा लगा लगा	१६
९४ रूपमाळीः	गालगालल गालगालल गालगालल गाल	१७
९९ चचरी अथवा		
विवुधप्रियाः	गालगालल गालगालल गालगालल गालगा	१८
१०० चंद्रकीडाः	लगागा लगागा लगागा लगागा लगागा लगागा	१८
१०१ झूलणाः	लल गालगालल गालगालल गालगालल गाल	१९
१०३ शंभुः	ललगा गागा ललगा गागा ललगा गागा गागा गागा	१९
१०४ गीतक अथवा		
मुनिक्षेत्रः	लल गालगालल गालगालल गालगालल गालगा	२०
१०६ मदिराः	गालल गालल गालल गालल गालल	
	गालल गालल गा	२२
१०७ हंसीः	गागा गागा गागा गागा लललल लललल	
	लललल गागा	२२
१०८ केकिनीशारदाः	गालगा गालगा गालगा गालगा गालगा	
	गालगा गालगा गाल	२३

११४

बृहत् पिंगल

१०९ सर्वगामी अथवा

अग्रछंदः      गागाळ   गागाळ   गागाळ   गागाळ   गागाळ  
                                                          गागाळ   गागाळ   गागा   २३

११० वर्णवागीश्वरीः   लगागा   लगागा   लगागा   लगागा   लगागा  
                                          लगागा   लगागा   लगा   २३

१११ इन्द्रविजय

अथवा      गालल   गालल   गालल   गालल   गालल  
 मत्तगयंदः                   गालल   गालल   गागा   २३

११२ मल्लिकाः      ल   गालल   गालल   गालल-गालल  
                                  गालल   गालल   गालल   गा   २३

११३ किरीटः      गालल   गालल   गालल   गालल   गालल  
                                  गालल   गालल   गालल   २४

११४ देवछंदः      लगागा   लगागा   लगागा   लगागा   लगागा  
                                  लगागा   लगागा   लगागा   २४

११५ वैकुण्ठधामाः   गालगा   गालगा   गालगा   गालगा   गालगा  
                                  गालगा   गालगा   गालगा   २४

११६ हुमिलाः      ललगा   ललगा   ललगा   ललगा   ललगा  
                                  ललगा   ललगा   ललगा   २४

११७ भुक्तदा, विष्णु

अथवा      ल   गालल   गालल   गालल   गालल  
 सुरेश्वरः                   गालल   गालल   गालल   गागा   २४

११८ कल्याणशब्द

अथवा      ल   गालल   गालल   गालल   गालल   गालल  
 लवंगलताः                   गालल   गालल   गालल   २५





उपस्थिता (६, १४) :	गागा ललगा ललगा लगा
भ्रमरविलसिता (६, २१) :	गागा गागा लललल ललगा
वृन्ता (६, २४) :	लललल लललल गागा गा
श्येनी (६, २५) :	गाल गाल गाल गाल गाल गा
विलासिनी (६, २६) :	लगा लगा लगा लगा लगा गा
तोटक (६, ३१) :	ललगा ललगा ललगा ललगा
जलोद्धतगति (६, ३३) :	लगाल ललगा । लगाल ललगा
तत्त (६, ३४) :	ललललल लगगा गागा गाल गा
चंचलाक्षिका (६, ३६) :	लललल ललगा लगगालगा
कान्तोत्पीडा (६, ४०) :	गालल गागा गालल गागा गागा
नवमालिनी (६, ४३) :	लललल गालगाललल गागा
मत्तमयूर (७, ३) :	गागा गागा । गालल गागा ललगा गा
गौरी (७, ४) :	ललललल ललललल लगगा
वसंवाधा (७, ५) :	गागा गागा गालल लललल गागा गा
प्रहरणकलिता (७, ७) :	लललल ललगा लललल ललगा
चन्द्रावर्ता (७, ११) :	लललल लललल लललल ललगा
भाला (७, १२) :	लललल लललल लललल ललगा
मणिगुणनिकर (७, १३) :	लललल लललल । लललल ललगा
वृत्त (७, २४) :	गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल
मत्ताक्रीडा (७, २८) :	गागा गागा गागा गागा । लललल लललल लललल ललगा
तन्वी (७, २९) :	गालल गागा । लललल ललगा । गालल गालल लललल गागा
कौचपदा (७, ३०) :	गालल गागा । गालल गागा । लललल लललल । लललल ललगा
अपवाहक (७, ३२) :	गागा गालल लललल । लललल लललल लललल । ललगा गागा
कुङ्कुमदन्ती (८, २) :	गालल गागा । लललल गागा
जलधरमाला (८, ४) :	गागा गागा । लललल गागा गागा
गौरी (८, ५) :	लललल ललगा लगगालगा
ललना (८, ६) :	गालल गागा । लललल ललगा
वरसुन्दरी (८, ९) :	गाललल गाललल गाललल गागा

કુટિલા (૮, ૧૦) : ગાગાગાગા । લલલલ લલાગા ગાગા ગા  
 વિવુધપ્રિયા (૮, ૧૬) : ગાલગાલલ ગાલગા।લલ ગાલગાલલ  
 ગાલગા ।  
 નારાચક (૮, ૧૭) : લલલલલલ ગાલગા ગાલગા ગાલગા  
 ગાલગા

હું આને ટૂંકાવેલો ઢંઢક ગળું છું 'માટે અહીં લીધો છે. સૂચમાં યતિ નથી પણ હલાયુધ દશમે યતિ દશવિ છે તે આવશ્યક નથી કારણ કે માધના 'શિશુપાલવધ'માં આ છંદ છે તેમાં ત્યાં યતિ નથી.

કૃતસકલજગદ્વિબોધોઽવધૂતાન્ધકારોદયઃ

અયિતકુમુદતારકશ્રીવિયોગં નયન્ કામિનઃ ।

બહુતરગુણદર્શનાદમ્પુપેતાલ્પદોષઃ કૃતી

તવ વરદ કરોતુ સુપ્રાતમહ્નામર્પ નાયકઃ ॥

શિશુપાલવધ, ૧૧, ૬૭

શ્રી અંબાલાલ પટેલે તેનું ભાષાન્તર કરેલું છે તે જોઈએ :

અઙ્ગિલ જગત જાગતાં, ભાગતાં લામસી તો તમો,  
 સકલ કુમુદ તારકી રોઝતો, ઢાઝતો કામિને;  
 જગ બહુ જ ગુણાદ્યમાં અલ્પદોષે લહે દોષ ના,  
 વરદ તવ દિનેશ આજે પ્રભાતે મરો સાર્યતા.

'શિશુપાલવધ'ની ટીકામાં આ છંદને મલ્લિનાથે મહામાલિકા કહેલો છે.

#### પરિશિષ્ટ ૪

### વૃત્તોનું પરંપરાગત પઠન

આપણે ગયા પ્રકરણમાં વૃત્તોનું પરંપરાસિદ્ધ સ્વરૂપ જોયું. પણ એ સ્વરૂપ પિંગલસંજ્ઞાનિર્દિષ્ટ જ જોયું. કોઈ પણ પદ્યરચનાનું ઇટલે શ્લોકોનું પણ પૂર્ણ સ્વરૂપ તેના પઠનમાં જ વ્યક્ત થાય છે. ઇટલે શ્લોકોના પઠનમાં એ કેવું હતું તે આપણે વિચારી જોવું જોઈએ.

પઠન શબ્દ વાપરતાં એક વાત સમજવી જોઈએ. પઠન અનેક પ્રકારનાં હોઈ શકે. એક બ્રાહ્મણ શતચંડીમાં હોમ કરતાં વસંતતિલકા વૃત્ત અમુક રીતે લાંબા રાગે ગાય, તે જ બ્રાહ્મણ એક સાથે સો વાર ચંડીપાઠ કરવા વેસાડ્યો હોય



त्यारे, बहु ज स्वराधी जुदी ज रीते पाठ करे. अने वळी कोई विद्यार्थी ए श्लोको मोडें करवा गोखे त्यारे जुदी रीते पाठ करे. आवां उतावळां अबैधिक पठनो ते खरां पठनो नथी. पण सामो माणस सांभळे अने भाषा समजतो होय तो समजे एवा उद्देशधी, अने ते गद्य नथी पण पद्य छे एवा भानयी करेलुं पठन तेने ज खरं विधिपूर्वकानुं पठन कहेवाय, अने एवुं पठन ज पद्यरचनानुं खरं स्वरूप प्रगट करी सके. आपणे एवा पठननो विचार करवानो छे.

आवा पठन संबंधी सौबी पहेलुं ए कहेवानुं के आपणां सघळां संस्कृत वृत्तो परंपराधी संगीतना स्वरो साथे पठातां. अत्यारे लग्नसमयनां मंगलाष्टको सांभळो, के चंडीपाठमां होम समये ब्राह्मणोने लांबे स्वरे वसंततिलका वृत्तो ललकारता सांभळो, के ब्राह्मणोनी नातोमां श्लोको बोलाता सांभळो के पुराणीओने कथा कहेवां श्लोको ललकारता सांभळो तो सर्वत्र तेमना पठनमां संगीतना स्वरोनो प्रयोग जणाखे. अलबत तेमां संगीतनो अमुक राग छे एम नहीं कही सकाय. रागनी सिद्धिने माटे जे पांच के वचारे स्वरो आवश्यक होय छे तैटला आवां पठनोमां नहीं मळे. (जो के केटलाक संगीतशास्त्रीओ संगीतना अमुक रागमां आपणां वृत्तो गाई बतावे छे.) पण संगीतना स्वरो तो पठनमां जणाखे ज. अने ए ज रूढ पठनपद्धति छे. कारण के लग्नसमयनां मंगलाष्टको, चंडीपाठना होम समयना श्लोको, के पुराणीओना श्लोको एक ज रीते गवाता संभळाय छे. तेनुं स्वरांकन करी शक्याय. पटवर्धने 'छन्दोरचना'मां पण आ परंपराने हकीकत तरीके स्वीकारी छे. ते कहे छे: पहेला अने त्रीजा चरणोनो

१. पुराणीओ बगेरेनी रूढ पठनपद्धतिने शास्त्रशुद्ध गणवी के केम ए प्रश्न छे. हुं 'रघुवंश' मारी नातना परंपरा प्रमाणे अन्यास करेला एक विद्वान पासे भण्यो छुं. तेमां रघुवंशमां नीचेनो स्वागता छंद आवे छे.

कुंभपूरणभवः पटुहृच्चै

रुच्चचार गिनदोभति तस्याः ।

तत्र स द्विरदबुद्धितसंकी

शब्दपातिनमिषु विससर्जं ॥ ९, ७३

ते तेमणे जे रीते गायो तेमां लघुगुरु नीचे प्रमाणे उच्चारता हुता

लललललललगा . . ललगा . गा . . .

टपकां कर्या छे ते विलंबन दशवि छे. आमां विलंबनने जवा दईए पण प्रथमना छ वर्णों बधा लघु धई जाय छे ते तो अशास्त्रीय ज गणवुं जोईए. वळी जैन साधुओ अनुष्ठानोनो पाठ करे छे तेमां बधा अक्षरोने एक सरखा गृह करी उच्चारें छे तेने पण अशास्त्रीय गणवुं जोईए. जेम के में

ત્યાસ ઘળાંજરાં વૃત્તોમાં જુલમ સ્વર પર ઘાય છે ત્યારે બીજા અને ચોથા ચરણોનો ત્યાસ પદ્મ ઉપર ઘાય છે. ત્રિહરણાર્થે દ્વિવચ્ચા બોલતાં પહેલા ચરણમાં સા સા રે ગ મ પ મ ગ રે સા રે એવો સ્વરક્રમ હોય છે, ત્યારે બીજા ચરણમાં ગ ગ રે સા નિ નિ રે ગ રે સા સા એવો સ્વરક્રમ હોય છે. (છન્દોરચના પૃ ૯. પાદ ટીપ) બર્વે પળ શ્લોકો ગાવાની સાધારણ પરંપરા છે એમ સ્વીકારી તે પરંપરા પ્રમાણેનું સ્વરાંકન આપે છે, જો કે ઉપરના પટવર્ધનના સ્વરાંકનથી તે જુદું પડે છે. પટવર્ધન વિષમ અને સમ પંક્તિના સ્વરો ભિન્ન કહે છે. પળ વિષમના અને સમના અંદર અંદર સરસા કહે છે, ત્યારે બર્વે ચારેયના જુદા આપે છે. સહેજ સરસાવવા દ્વિવચ્ચાના સ્વરો ઉપરની જ રીતે હું બર્વેમાંથી આપી જાઉં: રી ગ રિ ગરિ ગ રિ ગ મ પ મ ગ એ રીતે પહેલી પંક્તિના સ્વરો. દરેક અક્ષર માટેનો સ્વર જુદો લખ્યો છે. ગરિ અર્ધચંદ્ર સાથે કર્યું છે તેનો અર્થ એવો છે કે એ સ્થાનના અક્ષરની બે માત્રાઓ એ બે ભિન્ન સ્વરોથી બોલવાની છે. બીજી પંક્તિ: રિગ રી સ રી ગ મ ગ રી ગ રી સા. ત્રીજી પંક્તિ: મ પ પ પ પ મ પ પ ઘ મ ગ અને ચોથી: રિગ રી સ રી ગ મ ગ રી ગ રી સા. બર્વે પહેલા પાંચ અક્ષરો પછી યતિ માને છે એટલે પહેલા પાંચ અક્ષરે તે યતિનો દંડ મુકે છે. અહીં બર્વે ભિન્ન સ્વરો દર્શાવે છે પણ તે પળ આ સ્વરોને પરંપરાના જ ગણે છે. આ સ્વરાંકનનું શીર્ષક છે: "વ્યવહારમાં બોલાતી શ્લોકની સાદી ઢબ." (ગાયન વાદન પાઠમાળા પુ. ૧. વિ. ૩. છંદો-ગાન વિનોદ સંદ. ૧. પૃ. ૯)

પ્રાચીન સમયમાં પળ પચરચનાઓ ગવાતી એવાં પ્રમાણો મળે છે. મંત્ર-પુષ્પાંજલિમાં બોલાય છે: "તદમ્યેષ: શ્લોકોઽભિગીતઃ। મરુતઃ પરિવેષ્ટારો મરુતસ્વાવસન્મૃદે। આવિક્ષિતસ્ય કામપ્રેરિશ્વે દેવાઃ સખાસદ ઇતિ।" અહીં અનુષ્ટુપ શ્લોક અભિગીત એટલે ગવાયાનો ઉલ્લેખ છે. અને આચકવિ બાલ્મી-કિનો પ્રસિદ્ધ શ્લોક 'મા નિષાદ ૦' પણ 'તન્વીલયસમન્વિતઃ' તંવીના લયમાં ગાઈ શકાય એવો, કે. હ. ધ્રુવના શબ્દોમાં "બીજા સાથે મેલ લાય એવો" હતો. અને રામાયણમાં વર્ણન છે કે લવકુશે રામાયણનો અમુક નાગ માર્ગસંપદા

સાંમળેલા પાઠમાં

ધમ્મો મંગલ મુલ્કિટ્ઠં બહિસા સંયમો તવો।

દેવાવિ તં નમસ્સન્તિ જસ્સ ધમ્મે સયામણો॥

આનું ઉચ્ચારણ નીચે પ્રમાણે હતું.

ગાગા ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા ગાગા।

ગાગા ગાગા ગાગાગાગા ગાગા ગાગા ગાગાગાગા॥

ગાયો. માર્ગ શબ્દનો અર્થ કરતાં ટીકાકાર કહે છે: “ગાનં દ્વિવિધં માર્ગો દેશી ચેતિ । તત્ત્વ પ્રાકૃતાવલંબિ ગાનં દેશી । સંસ્કૃતાવલંબિ તુ ગાનં માર્ગ: ।” ‘ગાનં’ એ પ્રકારનું છે, માર્ગ અને દેશી. તેમાં પ્રાકૃતને અવલંબીને કરેલું દેશી અને સંસ્કૃતને અવલંબીને કરેલું માર્ગ.’ અહીં આઠ્ઠા સર્ગમાં (રામાયણ, વાલ્મીકી સર્ગ ૪) લવકુશે રામાયણ ગાયાનું જ વર્ણન છે. આ સર્ગ પ્રસિદ્ધ છે છતાં પ્રાચીન છે, કાલિદાસ પહેલાંનો છે એટલે અત્યારે જે અનુષ્ટુપને આપણે વધારેમાં વધારે અગેય માનીએ છીએ તે પણ ગવાતો.

સરી રીતે, સંગીતસ્વરોના જરા પણ આરોહઅવરોહ વિનાનું સાદું પઠન એ સ્થૂળ આધુનિક છે, અંગ્રેજી સાહિત્યના પઠનના પરિચયે ઉપરથી આવેલો છે. કલાઓનો વિકાસક્રમ જોતાં સંગીતસ્વરો કાવ્યને આવશ્યક ન ગણવા જોઈએ, જો કે એ વસ્તુ કલાનું સહ્ય યોગ્ય સ્થાને વધુ જ સુભગ નીવડે છે. અને એ આધુનિક દૃષ્ટિ સ્વીકારવા સાથે સ્વીકારવું જોઈએ કે અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચય પહેલાં વધુ પણ સંગીતના સ્વરોથી એક રીતે ગવાતું. અત્યારે કાવ્યનું ગાન અને પઠન એ ભિન્ન પ્રક્રિયાઓ છે.

આ ઉપરથી પ્રાચીન સમયમાં વ્યાસ પદ્યો એક સરખી રીતે જ ગવાતાં કે પઠન ગાન વચ્ચે કંઈ ભેદ હતો એ પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં ગાન અને પઠન વચ્ચેનો ઉલ્લેખ આવે છે. એટલે એ પ્રશ્ન વધુ જ જિજ્ઞાસાપ્રેરક બને છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના પાઠનો અર્થ કરવો વધુ જ કઠિન છે, એની પરંપરા તૂટી ગઈ છે, તેમાં કોષ્ઠક ભાગો પુષ્કળ છે, હજી એના પરની અભિનયગુપ્ત-પાદની ટીકા આવી છપાઈ નથી, અને એ ટીકા પણ દુર્લભ છે, એ વધી મુશ્કેલીઓ છતાં તે વિશે વિચાર કરતાં હું જે કંઈ સમજ્યો છું તે વિદ્વાનોની વિચારણા માટે અહીં રજૂ કરું છું.

એક મુશ્કેલી પ્રારંભમાં જ આવે છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના પ્રારંભના અધ્યાયમાં જ નીચેનો શ્લોક આવે છે:

જગ્રાહ પાઠ્યમુન્વેદાત્ સામમ્યો ગીતભેદ ચ ।

યજુર્વેદાદભિનયાન્ રસાનાથર્વેનાદપિ ॥ ૧૭ ॥

પિતામહે નાટ્યાત્મક પાંચમો વેદ કેવી રીતે રચ્યો તેનું આમાં વર્ણન છે. “ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય લીધું, સામમાંથી ગીત લીધું, યજુર્વેદમાંથી અભિનયો લીધા અને અર્ધર્વમાંથી રસો લીધા.” અહીં પાઠ્ય અને ગીત બંને ભિન્ન કહ્યાં છે એ ઉપરથી અત્યારે આપણે કાવ્યને માટે દૃષ્ટ માનીએ છીએ તેવું સંગીતરહિત કાવ્યપઠન તે સમયે પણ થતું હતું એવો આનો અર્થ કોટલાક કરે છે. પણ એટલો વધો અર્થ



श्लोकमां अभिप्रेत जणातो नथी. अहीं नाट्यनो वेद साचेनो संबंध केवळ तेनुं माहात्म्य बताववा कल्पेलो छे. नहिर यजुर्वेद कई अभिनय माटे प्रसिद्ध नथी अने मरणादि अभिचारप्रयोगोवाळो अथर्ववेद कई रत्नानुं उत्पत्तिस्थान न षटी शके. छतां आ श्लोकनो गंभीर रीते आ संदर्भमां विचार करवो होय तो कहेवुं जोईए के आमां कहेलां चार तत्त्वो एकबीजायी अवश्यव्यावृत्त नथी. रस जेम पाठ्य अभिनय अने गीत साथे होई शके तेम गीत पण पाठ्य साथे होई शके. पण खरं तो अहीं पाठ्यनो अर्थ ज उपर कल्पेलो छे ते करतां जुदो छे. अहीं पाठ्यनो अर्थ वागभिनय, नाटकमां प्रयोजाती वाणीसमग्र, गद्य पद्य गीत सर्व एवो धाय छे. वाणीने नाटकमां मुख्य गणी छे माटे तेनो पहिलो उल्लेख कर्षो छे, अने तेना प्रमाणमां अभिनवगुप्त नीचेनो श्लोक उतारे छे.

वाचि यस्तस्तु कर्तव्यो नाट्यस्यैता तनुः स्मृता ।

अंगनैपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि ॥ १४, २.

भ. ना. गा. वां. १ पृ. १४.

‘संगीतरत्नाकर’ ना नर्तनाध्यायमां पण नाट्य विशेष ए ज अर्थनो श्लोक छे.

ऋग्यजुःसामवेदेभ्यो वेदान्वाचवर्णः क्रमात् ।

पाठ्यं चाभिनयान्गीतं रत्नान्संगृह्य पञ्चभूः ॥

‘संगीतरत्नाकर’ ७, ९.

अहीं पण नाट्यसामग्री वेदोमांथी उपर प्रमाणे लीधानुं ज कहचुं छे अने तेनी टीका करतां कल्लिनाथ कहे छे: “पाठ्यं नाम वाचिकाभिनयः ।” अर्थात् पाठ्य एटले वाचिकाभिनय, नाटकमां उपयुक्त वाङ्मय समस्त. एटले मात्र वा शब्द उपर आधार राखी पाठ्यगोयनो आपणा हालना अर्थमां भेद करी सकाय नहीं. एटलुं ज नहीं, आ “जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात्” एमांथी अभिनवगुप्त पोतानी विलक्षण रीते स्वरसहित पठननो अर्थ काढे छे. ते कहे छे, “तद् (पाठ्यं) ऋग्वेदात् गृहीतम् । तस्य त्रैस्वर्यप्रधानस्य स्तोत्रद्वारेण यागोपकारित्वात् पाठ्यमपि च त्रैस्वर्योपितम् ।” ऋग्वेदना पठनमां त्रण स्वरो प्रयोजाता, अने आ नाटकनुं पाठ्य पण त्रैस्वर्यवाळुं छे एम अभिनवगुप्त कहे छे. आपणे आगळ जोईशुं के अभिनवगुप्त पाठ स्वायिस्वरोमां करवानुं कहे छे. षड्ज पंचम अने उपरनो षड्ज ए स्थायी स्वरो कहेवाय छे. (भ. ना. गा. वां. १. पृ. १४.)

२. अर्थ: वाणी माटे यत्न करवो कारण के ते नाटकनुं शरीर छे; अंगनो अभिनय वस्त्रादीनो अभिनय अने सात्त्विक अभिनय वाक्यार्थने ज व्यक्त करे छे.

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં આ વાગ્ગમિનયનું લક્ષણ ચૌદમા અધ્યાયમાં વિસ્તાર-  
પૂર્વક આપેલું છે. ત્યાં સ્વરવ્યંજન અને પદચ્છેદથી માંડીને વ્યાકરણના નિયમો  
પણ આપેલા છે, જે बतावे છે કે અહીં આજ્ઞા વાળીના પ્રયોગનો અર્થ છે.  
“દ્વિવિધં હિ સ્મૃતં પાઠયં સંસ્કૃતં પ્રાકૃતં તથા ॥” (એજન. વાં. ૨. અધ્યાય  
૧૪, ૫. પૃ ૨૨૫) સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત એવા બે પાઠચના પ્રકારો છે. અહીં  
પણ પાઠચશબ્દ વાળીમાત્રનો વાચક છે. આ અધ્યાયમાં સમાસનું લક્ષણ  
આપ્યા પછી કહે છે કે શબ્દોથી બે પ્રકારના પદવન્ધો થાય છે, નિવદ્ધ અને  
અનિવદ્ધ : —

વિભક્ત્યન્તં પદં જ્ઞેયં નિવદ્ધં ચૂર્ણમેવ ચ ।

તત્ત્વ ચૂર્ણપદસ્યેહ સંવિબોધત લક્ષણમ્ ॥ ૩૯ :

‘અનિવદ્ધપદં છન્દ’ તથાચાનિયતાક્ષરમ્ ।

અર્થપેક્ષાક્ષરસ્મૃતં જ્ઞેયં ચૂર્ણપદં બુધ્ધેઃ ॥ ૪૦ ॥

નિવદ્ધાક્ષરસંયુક્તં યતિચ્છેદસમન્વિતમ્ ।

નિવદ્ધં તુ પદં જ્ઞેયં પ્રમાણનિયતાત્મકમ્ ॥ ૪૧ ॥

એજન પૃ. ૨૩૪

માવાર્થ કે પદોના ગ્રંથો બે પ્રકારના : નિવદ્ધ અને ચૂર્ણ. તેમાં ચૂર્ણનાં પદો અનિ-  
વદ્ધ હોય છે, તેમાં છન્દોનો પાદબંધ હોતો નથી, તેના અક્ષરો અનિયત હોય છે  
અને તેના અક્ષરો અર્થની અપેક્ષાથી ગૂંચાયેલા હોય છે. તે ચૂર્ણ. નિવદ્ધ અક્ષરો-  
વાળું, યતિ અને છેદ વાળું, અને પ્રમાણથી નિયત થયેલું તે નિવદ્ધ. આમાં ચૂર્ણ  
ઘટલે ગદ્ય, અને નિવદ્ધ ઘટલે પદ્ય. એ જ વાત અભિનવગુપ્ત પણ કહે છે. “યતિ  
વિરામઃ ચ્છન્દોક્ષરસંસ્થાનિયમઃ અક્ષરનિયમો ગુરુલઘુનિવેશનિયમઃ એતદ્વિહીનં  
ચૂર્ણપદમર્થશૂંગારવીરાઘપેદ્યક્ષરાણિ પરિમિતાની ભૂમાંસિ વા યન્નેતિ અસમાસ-  
સંઘટ્ટનાત્મકમુક્તકમિતિ ।” इदं तु केवलं पठनकर्मत्वाद्गद्यमित्युच्यते ।”  
(એજન. પૃ. ૨૩૪-૨૩૫.) અહીં ઉપર મૂળ શ્લોકમાં આવેલી વાત જ ફરી કહી  
છે. (થોડું ગાંઠનું ઝમેરેલું છે તે મારે અપ્રસ્તુત છે) મહત્વનું એ છે કે આપણે  
જેને ગદ્ય કહીએ છીએ તેને અભિનવે પણ ગદ્ય જ કહ્યું છે અને ગદ્યને ‘કેવલ

૨-૨. આની જગાએ કાશી સંસ્કૃત સીરીઝનો ‘અનિવદ્ધ પદવન્દમ્’  
(મ. ના. ચૌ. અ. ૧૫, ૩૫, પૃ. ૧૭૨) પાઠ હું ગદ્યારે સારો ગણું છું.

૩. મૂળમાં ‘મુક્તકમિતિ’ છે તે મેં સુધારીને ‘મુક્તકમિતિ’ એવ કરેલું છે.  
અહીં સાદા ગદ્યને માટે જ ચૂર્ણ શબ્દ વાપર્યો છે તેનું પારિભાષિક નામ મુક્તક  
છે. જુઓ “વૃત્તગન્ધોઞ્જિતં ગદ્યં મુક્તકમ્” સાહિત્યદર્પણ ૬-૩૩૦

પાઠય' કહ્યું છે. અહીં પાઠય શબ્દ આપણને હ્રષ્ટ પાઠચતા અર્થમાં વાપરેલો છે. કાવ્ય પાઠય છે પણ ગદ્ય એવું 'કેવઢ પાઠય' નથી એવો આનો ફલિતાર્થ છે.

ગદ્ય વિશે ઝાટલું કહ્યા પછી (અને આ પછી ગદ્ય વિશે વિશેષ આવતું નથી) પદ્ય વિશે વિવરણ આવે છે. ચૌદમા અધ્યાયના ચાકીના ભાગમાં એકવી છઞ્વીશ અક્ષર સુધીનાં વૃત્તોનાં નામો અને તેમની પ્રસ્તારસંખ્યા આપેલી છે. અક્ષરગણો અને લઘુગુણનાં સ્વરૂપો, યતિનું સ્વરૂપ વગેરે પિંગલની ચર્ચા કરેલી છે. પંદરમા અધ્યાયમાં અક્ષરમેઢ વૃત્તો અને આર્યાનું સ્વરૂપ આપેલું છે. સોઢમા અધ્યાયમાં કાવ્યના અલંકારો આપેલા છે. સત્તરમા અધ્યાયમાં પ્રાકૃત પાઠચનાં લક્ષણો કહ્યાં છે, અને ત્યાં પણ સંસ્કૃતની પેઠે જ વર્ણવી શરૂ કરી વ્યાકરણ આપેલું છે, જે વતાવે છે કે પાઠય અહીં પણ ભાષાના અર્થમાં વાપરેલું છે. છેવટે લખે છે:

“એવં ભાષાવિધાનં તુ જ્ઞાત્વા કર્માભિષેષતઃ ॥ ૧૦૨ ॥

તતઃ પાઠયં પ્રયુજીત ષઢલંકારસંયુતમ્ ॥ (એજન પૃ. ૩૮૫)

અહીં સુધી ચાકીની વાત કરી હવે એ પાઠચનો પ્રયોગ કેમ કરવો, નાટકમાં એ કેવી રીતે ઉચ્ચારવું તે કહે છે. અહીં એક વાત કહેવી જોઈએ કે પાઠયમાં જોકે ગદ્યનો સમાવેશ થાય એવી આપણે અપેક્ષા રાખીએ પણ અહીંથી જે ચર્ચા ચાલે છે તે સર્વ છન્દોના પઢનની જ છે. ચર્ચામાં જેટલાં દૃષ્ટાન્તો આવે છે તે સઘઢાં શ્લોકોનાં જ છે. આશો સંદર્ભ જોતાં તેની ચાતરી થશે.

હવે આપણે જોઈએ કે ભરત પાઠય વિશે શું કહે છે. ઉપર ષઢલંકારસંયુત પાઠય કહ્યા પછીની ચર્ચા ગદ્યમાં આવે છે. “પાઠચગુણાનિદાનીં લક્ષ્યામઃ । તદ્વયા સપ્તસ્વરાઃ, ત્રીણિ સ્થાનાનિ, ચત્વારો વર્ણાઃ, દ્વિવિધા કાકુઃ, ષઢલંકારાઃ, ષઢંગાનીતિ ।” ‘પાઠયમાં ઝાટલા ગુણો જોઈએ. (૧) સપ્ત સ્વરો (૨) ત્રણ સ્થાનો (૩) ચાર વર્ણ (૪) બે પ્રકારના કાકુ (૫) છ અલંકારો (૬) છ ંગો.’ “એવાનિદાનીં લક્ષણમભિવ્યાખ્યાસ્યામઃ તત્ર સપ્ત સ્વરા નામ-ષઢજર્પ-ભગાન્ધારમધ્યમપન્ચમધૈવતનિષાદાઃ । ત એતે રસેપૂપપાદ્યાઃ । યથા —

હાસ્યશુંગારયોઃ કાર્યો સ્વરો મધ્યમપંચમો ॥ ૧૦૩ ॥

પઢજર્પમી તથા ચૈવ વીરરોઢાઢુતેષ્વય ।

ગાન્ધારશ્ચ નિષાદશ્ચ કર્તવ્યો કરુણે રસે ॥

ધૈવતશ્ચૈવ કર્તવ્યો ઢીમત્સે સમપાનકે ।” એજન પૃ. ૩૮૭



‘સાત સ્વરો છે તેમાં હાસ્યમાં અને શૃંગારમાં મધ્યમ અને પંચમ, વીર રોદ્ર અને અદ્ભુતમાં પદ્મ અને ઋષભ, કરુણમાં ગાન્ધાર અને નિષાદ’, વીમલ્સ અને ભયાનકમાં ધૈવત પ્રયોજવો।’

અહીં એક પ્રશ્ન થાય છે. भरतनाट्यशास्त्रમાં ગેય ઉપર સ્વતંત્ર અધ્યાયો છે. જાડી સંસ્કૃત નાટકોમાં અમુક જગાએ પાત્ર ગાય છે એવો નિર્દેશ હોય છે અને સામાન્ય રીતે ઘણાં સ્વરો પછી ઉપર એવી સૂચના હોતી નથી. એટલે પ્રશ્ન થાય છે કે સામાન્ય પદ્યોના પઠનમાં અને નાટ્યસૂચના પ્રમાણે ગવાતા ગીતમાં ફરક શો? આ જ પ્રશ્ન ટીકાકાર અભિનવગુપ્તે લઈ તેનો સુઝાસો કરે છે. “સ્વરગતં વિતત્ય ગેયાધિકારે પ્રકટયિष्यामः। . . . . . उदात्तानुदात्त-स्वरितकंपितरूपतया स्वराणां यद्रक्तिप्रधानत्वमनुरणनमयं तत्प्रायेण उच्च-नीचमध्यमस्थानस्पर्शित्वमात्रं पाठघोषयोगीति दर्शितम्। यदि हि स्वरगता रक्तिः पाठघे प्राधान्येन अवलंब्येत तदा गानक्रियासौ स्यात्, न पाठः।” (एजन् पृ. ३८५) ભાવાર્થ કે સ્વર સંબંધી વિસ્તાર કરીને ગેયના પ્રકરણમાં કહ્યું છે. કહેવાનું એ છે કે ‘સ્વરો ઉદાત્ત અનુદાત્ત સ્વરિત અને કંપિત થતાં તેનું રણકાર જેવું જે રક્તિપ્રધાનત્વ થાય તેનો ત્યાગ કરીને સ્વરો ઉચ્ચ નીચ મધ્યમ સ્થાનનો માત્ર સ્પર્શ કરે એટલું જ પાઠ માટે ઉપયોગી છે. જો સ્વરની રક્તિ — અનુ-રણન — લાંબો રણકાર પાઠમાં પણ થાય તો તે પછી ગાન થયું. પાઠમાં ન થયું.’ આગળ જતાં એ જ વાત જુદી રીતે કહે છે. “प्राणभूतं तावद् ध्रुवागानं प्रयोगस्य, तत्र जात्यंशकविनियोगो भविष्यति तदिदानीं पाठवसरे किं सर्वथैव त्यक्तव्यमित्याशंकाशमनाय तत्स्थायिस्वराश्रयणं प्रमुखीकृत्य पाठः कर्तव्य इत्येतत्स्वरान्निधानस्येह प्रयोजनम्।” (एजन् पृ. ३८६) ભાવાર્થ કે “ધ્રુવાગાન (જેને વિશે આગળ અધ્યાય આવે છે) એ પ્રયોગનો પ્રાણ છે, તેમાં જાતિ અને અંશકનો વિનિયોગ થશે, તે આ પાઠ કરતો વ્યક્તે સર્વથા છોડી દેવાં? એવી શંકાના સમાધાન માટે ‘સ્થાયી સ્વરોના આશ્રયને મુખ્ય રાક્ષીને પાઠ કરવો’ એમ આ સ્વરોના ઉલ્લેખનું અહીં પ્રયોજન છે.” અહીં આવતા ઘણા પારિભાષિક શબ્દોનો અર્થ અજ્ઞાત રહેતાં પણ એટલું નિષ્પન્ન થાય છે કે ગાનમાં અને આ પાઠમાં મુખ્ય એક એ હતો કે ગાનમાં લાંબું અનુરણન — રણકાર — આલપ પ્રવાહ હતો તેને આ પાઠમાં સ્થાન નથી, પણ નાટ્ય-શાસ્ત્રને અભિગત પાઠમાં છન્દોના પઠનમાં સ્વરોનું અવલંબન થતું. અને આ સમજી શકાય એવું છે. લાંબે સ્વરે-રણકાર સાથે ગાતાં શબ્દોનું ઉચ્ચારણ

૪. તોડી રાગ કરુણ રસને અનુકૂળ ગણાય છે અને તેમાં ગાન્ધાર પ્રધાન હોય છે.

ગીતમાં ડંકાઈ જાય, અને તેનો અર્થ સ્ફુટ ન થઈ શકે. ત્રણ સ્વરોથી અનુરણન વિના પઠતાં અર્થ સ્ફુટ થઈ શકે.

અમિતચ ગુપ્તની ટીકા ૧૮ મા અધ્યાય સુધીની ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝમાં બહાર પડી છે. તે પછીના અધ્યાય માટે ચૌલ્લંબાની અને નિર્ણયસાગરની ટીકા વિનાની આવૃત્તિઓ ઉપર આધાર રાખવાનો રહે છે. તે ઉપરથી જણાય છે કે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ વૃત્તો પણ ઘુવા થતી શકતાં અને ત્યારે ઘુવા તરીકે ગવાતાં. ૩૨મા ઘુવાધ્યાયમાં આવાં અનેક વિધાનો મળી રહે છે.

યાન્યંગાનિ કલાદૃષ્ટૈર્વ ગીતકાન્તર્ગતાનિ તુ ।

તાનિ છન્દોગતૈર્વૃત્તવિભાષ્યન્તે ઘુવાસ્તયા ।

મ. ના. ચૌ. ૩૨, ૧૧ પૃ. ૩૮૪

ભાવાર્થ કે ગીતની અંદરનાં અંગો અને કલા છન્દોગત વૃત્તમાં આવે ત્યારે તે છન્દો પણ ઘુવા કહેવાય. આ અધ્યાયમાં ઘુવા તરીકે કેટલીક પદ્યરચનાનાં સ્વરૂપ આપેલાં છે તેમાં કેટલીક જાતિરચનાઓ આવે છે, અને તે સાથે રથોદ્ધતા વંશપત્રકમ્ પ્રમિતાશરા જેવાં અક્ષરમેલવૃત્તો પણ આવે છે. (એજન ૩૨, ૩૦૬ પૃ. ૪૧૪) તેમ જ પુટ (એજન ૩૨, ૪૧૨ પૃ. ૪૨૩) અપરવક્ત્ર (એજન ૩૨, ૪૧૫) જેવાં પણ આવે છે. અપરવક્ત્રનો પ્રયોગ ગીત તરીકેનો શાકુન્તલમાં પણ મળી આવે છે. પાંચમા અંકના પ્રારંભમાં જ અપરવક્ત્ર આવે છે અને તે ગવાય છે એવું નાટ્યસૂચન છે. તેની ટીકામાં રાઘવ મદદ એના ગાનનાં લક્ષણો રચિત ગ્રામ રાગ આલાપ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરે છે.

નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાં એક વીજો ભેદ કહ્યો છે તે પણ જાણવા જેવો છે.

પ્રાયેણ તુ સ્વભાવાત્ સ્ત્રીણાં ગાનં નૃણાં ચ પાઠ્યવિધિઃ ।

મ. ના. નિ. ૩૩, ૫ પૃ. ૬૦૪

આને જ મલ્લતા અર્થનું વાક્ય ચૌલ્લંબાની આવૃત્તિ (૩૨, ૪૬૮ પૃ. ૪૨૭) માં આવે છે. આ ઉપરથી મને લાગે છે કે ગાન ઘણે ભાગે સ્ત્રીઓને ભાગે જ આવતું હશે અને પુરુષો ત્રિસ્વરથી પાઠ કરતા હશે.

આ સાથે એક વીજી આવત પણ નોંધવા જેવી છે. 'સંગીતરત્નાકર'ના ચોથા પ્રવચ્ચાધ્યાયમાં ગદ્ય ગાવાની પદ્ધતિ છે. તેમાં તાલ સાથે તેમ જ તાલ વિના ગાવાનું આવે છે. એટલે ગદ્યપ્રવચ્ચો ગવાતા હશે એમ જણાય છે. ('સંગીત-રત્નાકર,' ૪, ૧૮૪-૧૯૭.) તેના ઉપરની કલિલાનધની ટીકા જોતાં પણ એ

ज वक्तव्य जणाय छे. पण आ, प्रवन्धोने ज लगतुं हसो, नाटकना गद्यभागने लगतुं नहीं होय एम हुं मानुं छुं.

अत्यारे पण गद्य गवाय छे. लुंठारा संबंधी गद्य पवाढाओ में गवाता सांभळया छे. कोईएआनो संग्रह करी लेबो जोईए, ते सिवाय आपणामां आज सुधी गद्यने आरोहअवरोहथी बोलवानी पद्धति चालती आवेली छे. कौंसियो कोस चलावतां कूवा कांठे ऊभो रही लांवा रागे रामयो बोले छे ते गद्य छे. जूनी डबे स्त्रीओ ओरढामां बेसीने मीं वाळे छे त्यारे आरोहअवरोहथी गद्य बोलती होय छे. डाकलांवाळा डाकलां वगाडतां लाबे स्वरे आरोहअवरोहथी गद्य बोले छे. धूणती स्त्रीने गद्य गाती एक जग्याये श्री पन्नालाल पटेल्ले वर्णवी छे. हरिकीर्तनकारो उपदेश करतां गद्यने स्वरोनो आरोहअवरोह आपे छे. वार्ता करनारो भीर घणीवार गद्य पण आरोहअवरोहमां बोले छे. जूनी पद्धतिए कथा करता महाराजो पण ए ज आरोहअवरोहनो उपयोग करे छे. नवी रीते नहीं भणेलोजोने आरोहअवरोहथी वार्ता वांचता सांभळया छे. स्त्रीओ अने छोकरीओ एकबीजीने गालो देतां के शाप आपतां लाबे रागे स्वरो वापरती घणाए सांभळी ह्यो. हुं मानुं छुं के बहुं लागणी-वाळुं गद्य आज सुधी आपणे त्यां स्वरोना आरोहअवरोहथी बोलातुं. गद्य, बातचीत करता होईए एम बोलवुं — वांचवुं, ए पण आधुनिक पद्धति ज हुं गथुं छुं. जो के हवे शिक्षितोमां ए एटली व्यापक धई गई छे के एधी अन्यथा हसो, अने समाजना खुणेलांचरे अत्यारे पण छे एवुं घणा जाणता नथी.



## માત્રાગર્ભ વૃત્તો અને અનુષ્ટુપ

સંસ્કૃતવૃત્તોના સંધિઓ વિશે અને તેના પાદના સ્વરૂપ વિશે આગળ ચર્ચા કરીએ તે પહેલાં માત્રાગર્ભ વૃત્તો અને અનુષ્ટુપને ગયા પ્રકરણની દૃષ્ટિએ જ જોઈ લેવાં ઠીક પડશે. માત્રાગર્ભ વૃત્તો આગળ કહ્યું તેમ અર્ધા માત્રામેઢી છે, અર્ધા લગાત્મક છે, પણ એ સંસ્કૃત સાહિત્યકારોને હાથે ફેલવાઈ ફેલવાઈ છેવટે જુદાં જુદાં સ્વરૂપોમાં સઙ્ગ લગાત્મક બનેલાં છે. એ રૂપોને આપણે વિયોગિની વગેરે અર્ધસમ વૃત્તોમાં ગયા પ્રકરણમાં જોયાં. એ રીતે આ માત્રાગર્ભ વૃત્તોને સંસ્કૃત વૃત્તો સાથે માર્મિક સંબંધ છે. વિષમવૃત્તો સંપૂર્ણ લગાત્મક ગણામ છે પણ ગયા પ્રકરણમાં તે મેં લીધાં નથી. તેને પણ વૃત્તોના મેઢની ચર્ચા પહેલાં લઈ લેવાં જોઈએ. તેને આ પ્રકરણમાં લઈ આવવાનું એક કારણ એ છે કે હું એક દૃષ્ટિએ તેમને માત્રાગર્ભ ગણું છું. એટલે આ પ્રકરણમાં એ વિષમવૃત્તો આવી જશે.

અનુષ્ટુપને પણ આ જ પ્રકરણમાં હું લઈશ. તે લગાત્મક વૃત્ત નથી, તેમ તેમાં માત્રામેઢ જાતિનાં લક્ષણો પણ સ્પષ્ટ નથી. તેને કયા વર્ગમાં મૂકવો એ પણ ચર્ચાનો વિષય છે. સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યમાં વપરાતાં વધાં વૃત્તોમાં તે સૌથી વધારે વપરાયેલો છે. એ જૂનામાં જૂનો છે, અને વેદકાલનાં વૃત્તો સાથે એ સૌથી વધારે ગાઢ સંબંધ રાખે છે, એ રીતે એનું સ્થાન જાતિછન્દોમાં નથી, પણ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં છે તેથી તેના પરંપરાગત સ્વરૂપનું દર્શન પણ આપણે અહીં જ કરીશું.

માત્રાગર્ભ વૃત્તોમાં વૈતાલીયને નામે ઓળખાતો વર્ગ જ મહત્વનો છે. વૈતાલીયનું લક્ષણ એવું અપાય છે કે તેના વિષમ પાદમાં ૧૪ માત્રા હોય છે અને સમ પાદમાં ૧૬ માત્રા હોય છે. આ પાદોના અંત તરફની આઠ માત્રાઓ સ્પિર લઘુ-ગુરુ ક્રમવાળી છે. તેનું સ્વરૂપ છે ગાલગાલગા. અર્થાત્ વૈતાલીયનાં ચારેય ચરણોમાં અંતે ગાલગાલગા આવે છે. એ લગાત્મક ભાગ બાદ કરતાં વિષમ ચરણમાં છ માત્રા અને સમ ચરણમાં આઠ માત્રા લગાત્મક નથી. પણ એટલો નિયમ છે કે બેઠી સ્થાનની માત્રા તેની પછીની માત્રા સાથે મઢવા દેવી નહીં. એટલે કે બન્ને ચરણોમાં ઢીઢી ઢીઢી સાથે, ચોથી પાંચમી સાથે ઉપરાંત સમ ચરણોમાં છઠ્ઠી સાતમી સાથે, મઢવા દેવી નહીં. અર્થાત્ એ બે

માત્રાઓ મઢીને ત્યાં ગુરુ થઈ શકે નહીં. આ નિયમ વિષમ ચરણમાં લા સંજ્ઞાથી બતાવી શકાશે. એ નિયમનો ઉપયોગ કરતાં વિષમ ચરણ નીચે પ્રમાણ થાય :—

દાદાદાદા લગાલગા

દા મૂકવાથી કોઈ વેંકી માત્રા, પછીની માત્રા સાથે મઢી શકશે નહીં. લા એટલે ગા અથવા લલ. ગા માં લીંચી માત્રા બંધાઈ ગઈ છે તે છૂટી પડી શકશે નહીં, અને લલ માં લીંચીમાત્રા છૂટી સ્વતંત્ર છે, તે પછીની માત્રા સાથે મઢી શકશે નહીં. આ નિયમ પ્રમાણેનાં નિષિદ્ધ સ્વરૂપો લગાલગા લગાલદા, લાલગાલ થાય. એ લાદ કરતાં ઉપાદેય રૂપોનો પ્રસ્તાર નારાયણ મહર્ષિ 'વૃત્તરત્નાકર' ની ટીકામાં આ પ્રમાણે આપે છે : ગાગાગા, લલગાગા, ગાલલગા, લલલલગા, ગાગાલલ, લલગાલલ, ગાલલલલ, લલલલલલ. આપણે જોઈ ગયા તે વિયોગિનીમાં આમાંનું લલગાલલ રૂપ આવે છે.

ગળને ધુમરાઈ લાલઢી

લલગા લલગા લગાલગા

અને અપરવચ્ચમાં સર્વ લઘુ રૂપ લલલલલલ લપરાયું છે.

મનવિ ઉપરનાં જ મીઠઢાં

લલલલલલગા લગાલગા

વિષમપાદ માટે આપણે લાલદાલગા લગાલગા ન્યાસ સ્વીકાર્યો તેમ સમપાદ માટે આપણે લાલદાલગા નહીં મૂકી શકીએ. તેનું એક જ કારણ એ છે કે સમચરણ વિશે એક એવો વિશેષ નિયમ છે કે તેમાં કોઈ જગાએ છ માત્રાઓ નિરંતર એટલે અભ્યવહિત, સહંગ લઘુઓથી ન ભરી શકાય. લાલદાલગા કરીએ તો છ લઘુઓ લાઢા પર્યાયો અંદર આવી જાય. આ નિષિદ્ધ પર્યાયો લાદ કરતાં સમચરણમાં નીચેનાં સ્વરૂપો આવી શકે એમ નારાયણ ગણી લાલગા છે. : ગાગાગા, લલગાગા, ગાલલગા, લલલલગા, ગાગાલલ, લલગાલલ, ગાલલલલ, ગાગાલલ, લલગાલલ, ગાલલલલ, લલલલલલ, ગાગાલલલલ. (વૃ. ર. ૨, ૧૨ અને તેના પર નારાયણની ટીકા)

આ લાલગાનાં ચરણોમાં અંતે એક ગુરુ ઉમેરવાથી ઔપચ્છન્દસિક નામનો લાલગાનો લેલવિભાગ થાય છે.<sup>૧</sup> (છં. શા. ૪, ૩૩)

૧. છન્દઃશાસ્ત્ર જાને ઔપચ્છન્દસિક કહે છે. લીંચાં પિંગલો અને કાવ્યોમાં ઔપચ્છન્દસિક નામ મઢી આવે છે.

અહીં પ્રારંભની માત્રાઓ વિશે આપેલા નિયમો સ્વાભાવિક છે. કેવી માત્રા, પછીની માત્રા સાથે મઠી ન જવી જોઈએ એ નિયમ તો આગળ માત્રામેલ રચનામાં ચારંચાર આવતો જણાશે. છ માત્રા મેળી ન થવા દેવી એ નિયમ પણ એકવિધતા અને લઘુવાહુલ્યથી થતી શિથિલતા ટાળવા છે એ સ્પષ્ટ છે. પણ એ નિયમો કયાં પછીનાં વધાં રૂપો પણ મને સુંદર નથી લાગતાં. નારાયણે વધા શક્ય પર્યાયો આપ્યા છે અને અલગત તે પરંપરાગત પિંગલ-નિયત છે. પણ એ વધાં રૂપો વપરાયેલાં મઠી આવતાં નથી. પટવર્ધન 'છન્દોરચના'માં (પૃ ૧૦૭-૦૮) કહે છે કે 'સૂત્રકૃતાંગ'માં આ વૃત્તનો પુષ્કળ વપરાટ થયો છે અને તેમાં માત્ર ગાગાગાગા રૂપ જ ઘણુંસહ વપરાયું છે. અને સમમાં ક્યાંક જ ગાલગાલગા વપરાયું છે. પણ વૈતાલીયનું સ્વરૂપ માત્ર 'સૂત્રકૃતાંગ' ઉપરથી નિર્ણીત ન કરી શકાય. એ સૂત્રકાલ તેમ જ પુરાણોનો આલ્પાનકાલ એ વચ્ચેને હું છન્દોનો પ્રયોગકાલ માનું છું, તેમાં છન્દોનાં અંતિમ સ્વરૂપો આવતાં નથી, અને તેથી એ સ્વરૂપોને હું કલાશુદ્ધ ગણતો નથી, — જોકે તેમાંથી કલાનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોનાં સૂચનો મળે એ શક્ય છે. એટલે વૈતાલીયનું સ્વરૂપ નિર્ણીત કરવા માટે આપણે શિષ્ટ સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાન્તો લઈ તેનાં અમ્પાસ કરવો જોઈએ. પણ શિષ્ટ સાહિત્ય જોતાં જણાય છે કે આ છન્દ વહુ ઓછો વપરાયો છે. કાલિદાસે ક્યાંવ — તેનાં નાટકોમાં પણ — તે વાપર્યો નથી. તેથી ઊલટું, એનાં લગાત્મક રૂપોનો શિષ્ટ સાહિત્યમાં પુષ્કળ પ્રયોગ થયો છે. એ बतावे છે કે શિષ્ટ સાહિત્યકારોને આ માત્રાગર્ભ સ્વરૂપ સુંદર જણાયું નથી. એટલે શિષ્ટ સાહિત્યમાંથી આપણે જે દૃષ્ટાન્તો લઈશું તેના અમ્પાસમાં એ પણ જોવાનું કે આ છન્દો ધીમે ધીમે કેવી રીતે લગાત્મક રૂપ લેતા જાય છે.

આપણાં નાટકોમાં મને માત્ર ભાસના એક નાટકમાં, અને 'મૂચ્છકટિક'માં જ માત્રાગર્ભ રૂપો મળ્યા છે. તેમાં હું પિંગલનાં દૃષ્ટાન્તો ઝમેરીને આ પ્રશ્નની પર્યેષણા કરીશ. મૂઠ શ્લોકની સાથે તેનું લગાત્મક રૂપ પણ સામે આપીશ.

- |                                |                    |
|--------------------------------|--------------------|
| (૧) શેવચ્છવિસેસમંડિદા ।        | ગાગા લલગા લગાલગા   |
| પીદિ ઉવદેદું ઉવટિઠ્ઠા ॥        | ગાગાલલ ગાગા લગાલગા |
| ઢાઞગિહે ઢિળ્ળમુઢિઢા આ ।        | ગાલલ ગાગા લગાલગા   |
| કાઢવસેળ મુહુત્તદુન્વઢા ॥       | ગાલલગા લલગા લગાલગા |
| પ્રતિજ્ઞાવીગન્ધરાયણ, અંક ૩, ૧  |                    |
| (૨) મુઞર્ણેદું ભિચ્વાણુકંપકે । | લલલલ ગાગા લગાલગા   |
| સામિર્ણે ણિઢળકે વિ શોહદિ ॥     | ગાલલગા લલગા લગાલગા |
| પિશુણે ઉળ દન્વગન્ધિદે ।        | લલગા લલગા લગાલગા   |



- દુષ્કલે વધુ પલિણામરાણે ॥ ગાલગાલ લલગા લગાલગા  
મૂચ્છકટિક, અંક ૩, ૧
- (૩) પંચજ્ઞણ જેણ માલિદા । ગાગા લલગા લગાલગા  
દિપ્તિઅ માલિઅ ગામ લક્ષિદે ॥ ગાલલગા લલગા લગાલગા  
અબલે અ ચંદાલ માલિદે । લલલલ ગાગા લગાલગા  
અવર્ણ શે થલ રાગા ગાહિદિ ॥ લલગાગા લલગા લગાલગા  
એજન ૮, ૧
- (૪) શિલ મુંદિદે તુંડ મુંદિદે । લલગા લલગા લગાલગા  
ચિત્તણ મુંદિદે કીશ મુંદિદે ॥ ગાલલગા લલગા લગાલગા  
જાહ ઉણ વ ચિત્ત મુંદિદે । ગાલલ લલગા લગાલગા  
શાહુ શુદ્ધ શિલ તાહ મુંદિદે ॥ ગાલગાલ લલગા લગાલગા  
એજન ૮, ૨
- (૫) લજ્જાએ ખીલુદાઈ વા । ગાગા ગાગા લગાલગા  
ચાલિત્ત અલિએ ણિપૂહિદુમ્ ॥ ગાગાગા લલગા લગાલગા  
શર્વ માલિઅ અત્તકાલણા । લલગા લલગા લગાલગા  
દારિણે મૂહિદિ ણ તં હિ અશ્ટકે ॥ ગાલગાલ લલગા લગાલગા  
એજન ૯, ૧૭
- (૬) સચ્ચેણ મુહં વંધુ લબ્ધિ । ગાગા લલગા લગાલગા  
સચ્ચાલાવિ ણ હોઈ પાવર્ણ ॥ ગાગાગા લલગા લગાલગા  
સચ્ચં તિ દુબેવિ અક્કરા । ગાગા લલગા લગાલગા  
મા સચ્ચં અલિએણ મૂહિદિ ॥ ગાગાગા લલગા લગાલગા  
એજન ૯, ૩૫

અહીં (૨), (૩), (૪) અને (૬) શ્લોકો શ્રી ગોદબોલે સંપાદિત 'મૂચ્છકટિક'ની પહેલી આવૃત્તિમાંથી ઉતાર્યા છે. (૫) નિર્ણયસાગરની ૭મી આવૃત્તિમાંથી છે. (૬)ની બીજી પંક્તિના છેલ્લા શબ્દનો પાઠ સોટો જણાયાથી ટીકામાં આપેલા 'પાપકમ્' શબ્દનો આધાર લઈ મુકાવ્યો છે.

આ પછી હું પિંગલના 'છન્દઃશાસ્ત્ર'નાં દૃષ્ટાન્તો ઉતારું છું:

- (૭) સુત્તક્ષીણશરીરસંચયા ગાગા લલગા લગાલગા  
વ્યવત્તીભૂતશિરાસ્તિપંજરા । ગાગાગા લલગા લગાલગા  
કેશૈઃ પરપૃસ્તવારયો ગાગા લલગા લગાલગા  
વૈતાલીયત્તનું વિતન્વતે ॥ ગાગાગા લલગા લગાલગા
- (૮) તવ તન્વિ કટાક્ષવીક્ષિતઃ લલગા લલગા લગાલગા  
પ્રસરદ્ભિઃ શ્રવણાન્તગોચરૈઃ । લલગાગા લલગા લગાલગા

विशिखैरिव तीक्ष्णकोटिभिः

ललगा ललगा लगालगा

प्रहृतः प्राणिति दुष्करं नटु ॥

ललगागा ललगा लगालगा

आ पछी वे दृष्टान्तो औपच्छन्दनिकतां लउं छुं :

- (९) वाक्यैर्गंधुरैः प्रतार्यं पूर्वं  
यः पश्चादतिसंदधाति मित्रम् ।  
तं दृष्टमति विशिष्टगोष्ठ्या  
सौपच्छन्दसकं वदन्ति बाह्यम् ॥

गागा ललगा लगा लगागा  
गागागा ललगा लगा लगागा  
गागा ललगा लगा लगागा  
गागागा ललगा लगा लगागा

- (१०) परममनिरीक्षणानुरक्तं  
स्वयमत्यन्तनिगूढचित्तवृत्तिम् ।  
अनवस्थितमर्थलुब्धमारा  
दौपच्छन्दसकं जहीहि मित्रम् ॥

ललगा ललगा लगा लगागा  
ललगागा ललगा लगा लगागा  
ललगा ललगा लगा लगागा  
गागागा ललगा लगा लगागा

आपणे वंतालीयना लक्षणमां आगळ जायुं के तेनीं चारेय पंक्तिमां अंते गालगालगा आवे छे. आपणां दसेय दृष्टान्तो जोतां जणाशे के आमां लगालगा ए अंत्यसंधि छे. अने तेनीं आगळतो गा ए मात्रात्मक खंडना संधिनो अंत्य गुरु छे. आवता प्रकरणमां जोईशुं तेम दरेक संधिने अंते गुरु होय छे, अने ए रीते आ गुरु पण पोताना संधिनो अंत्य गुरु छे. हवे आ दसेय दृष्टान्तो जोतां जणाशे के आ गुरुवाळो संधि धीमे धीमे ललगानुं रूप ले छे. आ दस श्लोकोनां चालीस चरणोमां पांच ज स्थाने मात्र गागा रूप मळे छे. अने पहेला ज 'प्रतिज्ञायौगंधरायण'ना दृष्टान्तमां एक ज श्लोकमां वे बार गागा आवे छे; बाकी पछीनां दृष्टान्तोमां जे गागा मळे छे ते आषा श्लोकमां एक ज होय छे. अर्थात् आ रूप धीमे धीमे ललगा रूप करतां ओछुं सुन्दर जणायुं. अने पिगलनां दृष्टान्तोमां पण ललगा ज छे, जो के त्यां गागा बई शक्तुं हतुं, ए बतावे छे के ललगा वधारे सुन्दर छे, ते ज धीमे धीमे स्थिर वतुं जाय छे अने अंते वियोगिनीमां ते ज स्थिर बाय छे.

आ गागा के ललगा रूपनीं पहेलां हवे विषम चरणमां चार मात्राओ रही. आवां विषम चरणो आ दस श्लोकमां बीस आवे. ते बीसमांथी मात्र वे ज चरणोमां लललल रूप बपरायुं छे. अर्थात् ए रूप सुंदर नथी. ए रूप एक ज श्लोकमां वे बार क्वांई बपरायुं नथी. ए पण बतावे छे के ए सुनिर्वाह नथी. तेम ज गालल रूप पण बीस चरणमां मात्र वे बार बपरायुं छ. ए रूप धीमे धीमे अदृश्य वतुं वतुं गुर्वन्त ललगाने स्थान आपे छे. अने ए रीते वियोगिनीना प्रारंभमां ललगा वे बार स्थान प्राप्त करे छे. ते पछी विचारवा जेवं रूप गागा रहे छे. वृत्तोमां गागा संधि तरीके आवी शके छे.

તે ગુવંત છે જ. ઇટલે એ રૂપ જાણ્યું છે. એ વીસ ચરણોમાં નવ વાર વપરાયું છે. અને એ સ્વરૂપ વૃત્તમાં પણ સ્વીકારાયું છે. જો કે એ કવિઓને પ્રિય બન્યું નથી. એ ન બન્યું એનું કારણ એ છે કે આ લઘુબહુલ વૃત્તનું પઠન લલિત-ભાવોને અનુકૂળ છે, તેમાં પ્રારંભમાં જ બે ગુરુઓ શોમતા નથી. એ બે ગુરુઓ વૈતાલીય છન્દ રણપિંગલ આપે છે. તેનું નામ છે વૈસારી.

વૈસારી :

ગાગા લલગા લગાલગા

ગાગાગા લલગા લગાલગા

રણપિંગલ પૂ. ૪૭૨

વીજા કોઈ પિંગલમાંથી મને આ છન્દ મળ્યો નથી. પણ આનું જ ઔપચ્છન્દસિક સ્વરૂપ, ઇટલે અંતે એક ગુરુ ઉમેરેલું સ્વરૂપ વીજા પિંગલોમાં પણ પ્રસિદ્ધ છે. તેનું નામ છે ભદ્રવિરાટ.

ભદ્રવિરાટ : ગાગા લલગા લગા લગાગા

ગાગાગા લલગા લગા લગાગા

રણપિંગલ પૂ. ૪૭૩, તેમ જ છં. શા. ૫, ૩૫

આ રીતે વિચાર કરતાં માત્રાગર્ભ વૈતાલીયના સ્વરૂપમાં વિષમ ચરણનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપી શકાય.

લલગા લલગા લગાલગા

ગાગા ગા

અલબત્ત આમાં ગુરુપદના વધા વિકલ્પો ભેગા કરીએ તો પંક્તિના પ્રારંભમાં એક સાથે ચાર ગુરુઓ આવે છે પણ પ્રયોગમાં કોઈ કવિ એવું મામ્લે જ કરે. ઉપર આપેલા વૈસારી અને ભદ્રવિરાટ વાંચે દૃષ્ટાન્તો વતાવે છે કે ગુરુઓની એવઢી લાંબી કતાર ટાઢવાની છે.

હવે સમ ચરણનો વિચાર કરીએ. આ પ્રશ્નનો વિચાર જરા ખુદી રીતે કરવાની જરૂર છે. વૈતાલીય સમૂહનાં વિષમ અને સમ ચરણોની માત્રામાં બે ફરક છે તે માત્ર બે માત્રાનો છે. હવે વૈતાલીયનાં વધાં લગાત્મક રૂપો જોતાં જણાશે કે આ વધારાની બે માત્રાનું ન્યાસમાં ચોક્કસ સ્થાન છે :

વિયોગિની : લલગા લલગા લગાલગા

લલગાગા લલગા લગાલગા

અપરવચ્ચ : લલલલલલગા લગા લગા

લલલલગા લલગા લગાલગા



વચ્ચેમાં એ બે માત્રા, ગુરુ રૂપ લઈ ચરણના ન્યાસમાં પાંચમી છઠ્ઠી માત્રાનું સ્થાન લે છે. મેં ઉપરના ન્યાસમાં એ ગુરુને દર્શાવવા તેની નીચે રેखा કરી છે. વૈતાલીયનાં વધાં લગભગ રૂપોમાં એક સરસી રીતે પ્રતીત થતું આ લક્ષણ હવે માત્રાગર્ભમાં છે કે નહીં તે જોઈએ.

આગળ આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં આ પાંચમી છઠ્ઠી માત્રા શોધવા જતાં જણાશે કે દૃષ્ટાન્ત ૨, ૪ અને ૫ નું ચોથું ચરણ ગાલગાલ છે. આમાં ચોથી અને પાંચમી માત્રાનો ગુરુ છે, અર્થાત્ અહીં પાંચમી છઠ્ઠી માત્રા છૂટી જ નથી. હવે આ રૂપ એ રીતે વૈતાલીયના સામાન્ય નિયમોની વિરુદ્ધનું છે. વૈતાલીયમાં કોઈ બેકી માત્રા તેની પછીની માત્રા સાથે મળી શકે નહીં. અહીં ચોથી માત્રા પાંચમી સાથે મળી છે. પિંગલનાં સૂત્રો જોતાં જણાય છે કે આ એક અપવાદરૂપ વૈતાલીય છે જેને પ્રાચ્યવૃત્તિ કહ્યો છે. તેમાં ચોથી માત્રા પાંચમી સાથે જોડાઈ શકે છે. (હં. શા. ૪, ૩૭) આ અપવાદના ત્રણ દાસલાનાં ત્રણ ચરણો બાદ કરતાં બાકીના દાસલાનાં સત્તર સમ ચરણોમાં માત્ર દૃષ્ટાન્ત ૧ માં જ પાંચમી છઠ્ઠી માત્રા વચ્ચે લધુ છે, એક ગુરુરૂપે બંધાયેલી નથી, બાકી વધાં દૃષ્ટાન્તોમાં એ માત્રાઓ ગુરુરૂપે જ ઉપસ્થિત થાય છે. એટલે આપણે એક નિયમ કરી શકીએ કે સમ ચરણોમાં પાંચમી છઠ્ઠી માત્રાઓ મળીને ગુરુ થવો જોઈએ. આમ કરીશું એટલે વૈતાલીયના સમ ચરણનો ધીજો નિયમ કે તેમાં પ્રારંભમાં ક્યાંય પણ છ લધુઓ નિરંતર — અવ્યવહિત આવવા ન જોઈએ એની મેલે પઢાઈ જશે. સમ ચરણમાં માત્રાગર્ભ વિભાગમાં કુલ બાઠ માત્રાઓ છે, તેમાં પાંચમી છઠ્ઠી ગુરુ થનતાં એ ગુરુની આગળ કે પાછળ ક્યાંય પણ છ લધુ માત્રાને આવવાને અવકાશ રહેશે નહીં. એટલે એવો નિયમ કરી શકાય કે સમ ચરણમાં પાંચમી છઠ્ઠી માત્રા ગુરુ તરીકે આવવી જોઈએ. એમ કરીશું એટલે સમ ચરણમાં પણ વિષમની પેઠે, પહેલી ચાર માત્રાઓ માત્ર માત્રાગર્ભ રહેશે. આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં ચાર માત્રાઓ કોઈ પણ જગાએ સર્વલધુ (લલલલ) રૂપે આવતી નથી. માત્ર ચાર જ જગાએ ૧, ૨, ૩, ૪ શ્લોકોમાં ગાલલ રૂપે આવે છે. એટલે એ લઘ્વન્ત રૂપને આપણે સહેલાઈથી સોજીવને માટે અનુચિત ગણી શકીએ. બાકી ગાગા રૂપે નવ જોડાં મળી આવે છે એટલે અહીં પણ આપણે ગુર્વન્ત ગાગા અને લલગાનો જ વિકલ્પ રાખી શકીએ. એ રીતે સમ ચરણનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

$$\frac{\text{લલગા}}{\text{ગાગા}} \text{ ગા } \frac{\text{લલ}}{\text{ગા}} \text{ ગા લગાલગા}$$

વન્ને ચરણો ભેમાં મૂકતાં :

વિષમ :  $\frac{\text{લલગા}}{\text{ગાગા}}$   $\frac{\text{લલ}}{\text{ગા}}$  ગા લગાલગા

સમ :  $\frac{\text{લલગા}}{\text{ગાગા}}$  ગા  $\frac{\text{લલ}}{\text{ગા}}$  ગા લગાલગા

અહીં એટલું ઝમેરવું જોઈએ કે ઉપરના ન્યાસમાં વિષમ પાદમાં ચાર ગુરુઓ અને સમ પાદમાં પાંચ ગુરુઓ સહંગ આવવાની શક્યતા છે, પણ એટલા વધા ગુરુઓ આવ્યા લલિત વૃત્તમાં સુંદર લાગતા નથી. હલાયુધે આપેલાં દુષ્ટાન્તોમાં ક્યાંય વિષમમાં વેચો અને સમમાં જળથી વધારે ગુરુઓ ભેગા આવતા નથી. ઔપચ્છન્દસિક વિશે કંઈ વિશેષ કહેવાની જરૂર નથી, કારણ કે તેનો માત્રાગર્ભ આગ વૈતાલીયનો જ છે.

માત્રાગર્ભમાં આ વૈતાલીય સમૂહ જ મુખ્યત્વે આવે છે. ઉપર આપ્યાં તે સિવાય વૈતાલીય સમૂહમાં પિંગલો ઘોઢા બીજા છન્દો ગણાવે છે. પણ તે મહત્ત્વના નથી. સાહિત્યમાં તે વપરાયા નથી. પણ પિંગલનાં વૃત્તો જોતાં એક બીજો મોટો સમૂહ એક બુદ્ધા જ માત્રાગર્ભ છંદમાંથી ઊતરી આવ્યો જણાય છે. આ સમૂહનું પ્રકૃતિભૂત માત્રાગર્ભસ્વરૂપ કોઈ પિંગલ આપતું નથી, પણ અમુક અમુક લગાત્મક વૃત્તો, અને બીજાં હેમચંદ્રે આપેલાં ત્રણ માત્રાવૃત્તો ભેગાં મૂકી અન્યાસ કરતાં, એ વર્ધાના મૂઠમાં કોઈ માત્રાગર્ભ છંદ હોવો જોઈએ એમ જણાય છે. એટલે એ વર્ગનું નિરૂપણ પણ હું અહીં કરવા ઇચ્છું છું. આ વર્ગને હું નર્દટક-સમૂહ કહું. આ નર્દટક તે આગલા પ્રકરણમાં આવી ગયેલું જ નર્દટકવૃત્ત છે. વૈતાલીયનું સુંદર લગાત્મક સ્વરૂપ જેમ ત્રિયોગિની છે, તેમ આ સમૂહનું સૌથી સુંદર સ્વરૂપ નર્દટક છે. તેથી વૃત્તોના ન્યાસો આપતાં હું સૌથી પહેલું નર્દટક હવે મૂકીશ. આને જ હલાયુધ અવિતથ કહે છે અને 'વૃત્તરત્નાકર' અવિતથમાં યતિ મૂકે છે તે હું આગળ કહી ગયો. હવે ન્યાસો લઈએ.

- |                              |        |     |          |         |      |
|------------------------------|--------|-----|----------|---------|------|
| (૧) નર્દટક :                 | લલલલગા | લગા | લલલગા    | લલગા    | લલગા |
| (૨) કૌંકિલક :                | લલલલગા | લગા | લ । લલગા | લલ । ગા | લલગા |
| (૩) મણિકલ્પલતા :             | લલલલગા | લગા | લગાગા    | લલગા    | લલગા |
| (૪) ઉન્માલ્યા :              | ગાગાગા | લગા | લલલગા ।  | લલગા    | લલગા |
| (૫) ધૈર્યધિવા :              | ગાલલગા | લગા | લલલગા    | લલગા    | લલગા |
| (૬) વરયુવતી :                | ગાલલગા | લગા | લગાગા    | લલલલ    | લલગા |
| (૭) વંશદલ અથવા<br>વંશપત્રપતિ | ગાલલગા | લગા | લલલગા ।  | લલલલ    | લલગા |

(૮) ડહુપય :	લલલલગા	લગા	લલલગા	લલલલ	લલગા
(૯) મ્મરપદ :	ગાલલગા	લગા	લલલલલ	લલલલ	લલગા
(૧૦) વીરલલિતા :	ગાલલગા	લગા	લલલગા	લગાલ	લલગા
(૧૧) સમદાવિલાસિની :	લલલલગા	લગા	લલલગા	લગાલ	લલગા
(૧૨) ગદ્ગદલ	લલલલગા	લગા	લલલગા	લગાગાલગા	
(૧૩) માગધનકુંડી	૬ +	લ + ૨ +	લ + ૪ +	૨ + ગા +	ગાગા
(૧૪) નકુંડક :	૬ +	લ + ૨ +	લ + ૪ +	૨ + ગા +	લલગા
*(૧૫) સમનકુંડક	૬ +	લગા +	લ + લલગા +	લલગા +	લલગા

કોકિલક તો નર્દટકમાં બે યતિ મૂકીને જ નવું કરેલું વૃત્ત છે, જે યતિ માત્ર શોભાતી છે. આપણે આ પછીના પ્રકરણમાં જોઈશું તેમ એ યતિ આવશ્યક નથી. એ જ રીતે ઉન્માત્યા, વંશદલ અને વીરલલિતાની યતિઓ પણ આવશ્યક નથી. એટલે એ યતિઓ ઉપર ધ્યાન આપ્યા સિવાય આપણે આ સમૂહનો વિચાર કરીશું.

આ વધા છંદોમાં દેહીતી રીતે છેલ્લા ત્રણ માત્રાગર્ભ છે. આમાં આંકડાથી લખેલા માત્રાસમૂહો લગત્વહીન સમજવાના છે. પણ પૂર્વ સ્વરૂપ સમજવા માટે ત્રણેયનાં દૃષ્ટાન્તો જોવાની જરૂર છે.

માગધનકુંડી :      નવમયરંદપાણપાયડમયઝતાલા  
મ્મરા રુણરુણન્તિ કાયલિકયસદાલા ।  
પંચમમુભિરતિ એવા અવિ દિટ્ટીઓ  
ચૂઅંકુરકસાયકંઠા કલયંટીઓ ॥

નકુંડક :      પરિમલલુદ્દલોલઅલિગીઅસણવકુડયં  
જાવ ન જન્નવેદિ વિસમત્ત્વમહાભદ્રયં ।  
માર્ણ મોત્તુજાણ માર્ણસિણિ સપ્પણયં  
પેમ્મભરેણ તાવ અણુસર સહિ વલ્લહયં ॥

સમનકુંડક :      સયલસુરાસુરિદપરિવંદિઅપાયતલો  
નિરુવમજ્ઞાણનાણવસનાસિઅકમ્મમલો ।  
નિવસડ મે મણમ્મિ ભવયં સિરિવીરજિણો  
વિલ્લયં જંતિ યામપમુહા જહ તે અરિણો ॥

છંદોનું પૃ. ૩૨ બ

૨. કોકિલક માટે જુઓ છં. શા. ૮. ૧૫. છંદો ૩ થી ૧૨ માટે જુઓ છં. ૨. પૃ. ૧૬૦. ૧૩-૧૫ માટે છંદોનું પૃ. ૩૨ બ



આનો લગાત્મક ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

(૧૩) માગધનકુંડી : લલલલગા લગા લગા લલલલગા ગાગા

લલગા લલલગા લગા લલલલગા ગાગા

ગાલલ ગા લગા લગાગા લલગા ગાગા

ગાગાલલ લગા લગાગા લલગા ગાગા

(૧૪) નકુંડક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

ગાલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

ગાગાગા લગા લગાગા લલગા લલગા

ગાલલગા લગા લલલલલ લલગા લલગા

(૧૫) સમનકુંડક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

[લલગાગા લગા લલલગા લલગા લલગા

છેલ્લાં ત્રણેય માત્રાગર્ભ વૃત્તોમાં હૈમવન્દના ન્યાસમાં પહેલી છ માત્રા પછી સ્થિર રૂપ માત્ર એક લઘુનું જ આપ્યું છે, અને તેની પછી બે માત્રા દર્શાવેલ છે, પણ પંદરેય વૃત્તો જોવાથી જણાશે કે પહેલી છ માત્રા પછી લગા સંધિ સ્થિર છે. પહેલાં મૂકેલાં ચાર લગાત્મક રૂપોમાં તો મેં પહેલી છ માત્રા પછી લગા જુદું લલેલ છે, જેથી તરત જણાઈ આવશે, પણ ત્રણ માત્રાગર્ભમાં પણ એ જુદું તરી આવે માટે મેં તેની નીચે રેખા દોરી છે. આ લગા પછી લ + ય આવે છે. વધારે વૃત્તો જોતાં આ પાંચ માત્રાનો એક ભિન્ન સંધિ જ છે જેનું સૌથી સુંદર રૂપ લલલગા જણાશે, જે નવંદક વગેરેમાં સ્થિર થયેલું છે. આ પછી ૧૩, ૧૪ માં બે માત્રા અને ગા કહ્યું છે, જેનું સુંદર રૂપ લલગા જણાશે, અને અંત્ય લલગા તો ૧૪, ૧૫ માં સિદ્ધ રૂપે જ છે. ૬ થી ૧૨ વૃત્તો જોતાં અંત્ય આઠ માત્રાનો સંઘ પણ માત્રાગર્ભ જણાશે કારણ કે તેમાં એ માત્રાઓ એક જ લગાત્મક સ્વરૂપમાં આવતી નથી. પણ આમાં પણ અંત્ય ગુહ તો સ્થિર છે, આગળની છ માત્રાઓ પ્રવાહી સ્વરૂપે છે. પણ આ સંઘ પણ વૈતાલીયના પૂર્વ માત્રાગર્ભ સંઘની પેઠે લલગા લલગા સ્વરૂપ પામે છે, કારણ કે એ જ સુંદર છે.

ઉપર આપેલાં વૃત્તોમાં ક્યાંક હમ્મે માત્રાઓ લઘુથી પૂરી છે, જેમ કે (૬) વરપુષ્પતી, (૨) વંશાવલ અને (૮) ઝહુપથમાં, પણ ત્યાં લઘુબહુલત્વથી

દેહીતી રીતે જ સંધિત્ય આવે છે. અને અપાન્ત્ય છ અને તેની પહેલાંની પાંચ એમ અગિયારેય યાત્રાઓ જ્યાં લઘુધી પુરાય છે, એ (૧) અમરપદ તો કેવલ કનિષ્ઠ છે. આ વધાં વૃત્તોનું મૂળ માત્રાગમનં રૂપ કેવું હશે તેને વિશે તર્ક કરવો હોય તો નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય.

૬ + લગા + ૫ + ૬ + ગા

પણ દરેક સંધિ, આપણે આ પછીના પ્રકરણમાં જોઈશું તેમ, ગુવંત્ત હોય છે એટલે પહેલી છ માત્રાના સંધિમાં અંતે ગુરુ જોડીએ. ઉપરના ન્યાસોમાં જોઈશું તો આ છ કલનો સંધિ ગુવંત્ત થવાનું જ વલણ ધરાવે છે. ઉપરના વધા ન્યાસોમાં માગધનકુંડીની વીંજી પંક્તિમાં જ લલગાલલ આવે છે તે લઘ્વન્ત પટક છે, તે સિવાય વધાં જ પટકો ગુવંત્ત છે. એટલે એ છ માત્રા પણ ૪ + ગા નું રૂપ પામે છે. પછી એ પહેલી ચાર માત્રાઓ જ માત્રામેઢી રહી. અને એનું સુંદરતમ સંધિરૂપ લલલલગા એવું થયું. તે પછી આવતા સ્થિર સંધિ લગા પછી પંચમાત્રક સંધિ આવે છે. તે પણ મુખ્યત્વે ગુવંત્ત જ છે. માત્ર અમરપદમાં ત્યાં સર્વલઘુ પંચક છે. માગધનકુંડીની પહેલી બે પંક્તિઓમાં તે લગાલલ છે, અને નકુંડક (૧૪)માં છેલ્લી પંક્તિમાં જ તે સર્વલઘુ છે. બાકી વધે ગુવંત્ત છે. એ પછી આઠ માત્રાઓ આવે છે. જેમાંની છેલ્લી બે ગુરુ હોય છે. એટલે છ માત્રા છૂટી છે. તે ઉપર કહી ગયો તેમ લલગા લલગા રૂપ લે છે. માત્ર ૧૦, ૧૧ માં તે લગાલ લલગા અને ૧૨ માં લગાલગા રૂપ લે છે. અને માગધનકુંડીમાં લલગા ગાગા એવું સ્થિર રૂપ લે છે. એટલે અહીં પણ વૈતાલીયના પ્રારંભની પેઠે લલગા લલગા રૂપો સ્થિર થાય છે. એ રીતે આ નવો સમૂહ પણ મૂળ માત્રાગમનં હશે, અને તેનાં લગાત્મક રૂપો આપણે ઉપર જોવાં તેવાં થયાં, પણ તેમાં સૌથી સુંદર નર્દટક થયું છે.

હવે આપણે વિપમ વૃત્તો લઈએ. તેમાં સૌથી મહત્ત્વનું ઉદ્ગતા છે. તેના ચરણોનો લગાત્મક ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે.

લલગા લગા લલલગા લ	૧૦
લલલલલગા લગાલગા	૧૦
ગાલલ લલલલ ગાલલ ગા	૧૧
લલગા લગા લલલગા લગાલગા	૧૨

આ છન્દ ગુજરાતીમાં ક્તર્યો નથી. એટલે એના ઉદાહરણ તરીકે 'છન્દ:- શાસ્ત્ર' નું ઉદાહરણ લઉં છું:

મુગલોચના શશિમૂર્તી ચ  
રચિરવશના નિતમ્બિની ।

હૃસલલિતગમના લલના

પરિણીયતે યદિ ભવેત્કુલોદ્ગતા ॥

આના ત્રીજા પાદમાં ગાલગાલલલ ગાલલ ગા મૂકીએ તો આ છંદ સૌરમક કહેવાય. એમ કરવાથી એ પાદમાં એક અક્ષર ઘટે છે. એટલે કે એ શ્લોક ૧૦, ૧૦, ૧૦, ૧૩ અક્ષરોનો થયો. આનું પણ દૃષ્ટાન્ત 'છન્દઃશાસ્ત્ર'માંથી જ આપું છું.

વિનિવારિતોઽપિ નયનેન	૧૦
તદપિ કિમિહાગતો ભવાન્ ।	૧૦
એતદેવ તવ સૌરમકમ્	૧૦
યદુદીરિતાર્થમપિનાવબુચ્યતે ॥	૧૩

એના ત્રીજા પાદમાં લલલલ લલલલ ગાલલ ગા કરીએ તો એનું નામ લલિત. આ પાદ ૧૨ અક્ષરનું થાય. દૃષ્ટાન્ત અહીં પણ 'છન્દઃશાસ્ત્ર'નું જ ઉતારું છે.

સતતં પ્રિયંવદમનૂન	૧૦
મમલહૃદયં ગુણોત્તરમ્ ।	૧૦
મુલલિતમતિકમનીયતનું	૧૨
પુરુષં ત્વજન્તિ ન તુ જાતુ યોપિતઃ ॥	૧૩

આ ત્રણ લગાત્મક વૃત્તોમાં માત્ર ત્રીજા પાદમાં ફરક છે. પણ એ નોંધવા જેવું છે કે એ ત્રણેયમાં ત્રીજા પાદની માત્રાઓ કુલ ૧૪ થાય છે એટલું જ નહીં દરેકમાં ત્રણ ચતુષ્કલ સંધિઓ અને પછી અંતે ગુરુ આવે છે. અર્થાત્ આ વૃત્ત પણ માત્રાગમ છે. એમાં દરેક પંક્તિનો અમુક ભાગ માત્રાનો હોવાને બદલે આતું ત્રીજું પાદ માત્રામેઢી છે. એટલે આ વૃત્તને માત્રાગમ ગણવામાં કશી સિદ્ધાન્તહાનિ થતી નથી.

આ ઉદ્ગતા વૃત્ત અનેક રીતે વિચિત્ર છે. આ વૃત્તના પહેલા પાદને અંતે લઘુ આવે છે અને ઘઢી 'છન્દઃશાસ્ત્ર'નું જ્ઞાસ સૂત્ર છે કે ત્યાં યતિ નથી. 'છન્દઃશાસ્ત્ર'માં ઉદ્ગતાના સૂત્રના પ્રારંભમાં જ 'ઉદ્ગતામેકતઃ' એમ કહ્યું છે. તેનો અર્થ વૃત્તિકાર એવો કરે છે કે "એકતઃ" ઇતિ પ્રથમ પાદં દ્વિતીયેન સહાવિલંબેન પઠેદિત્યર્થઃ ।" સૂત્રમાં 'એકતઃ' કહેલું છે તેનો અર્થ એવો છે કે પહેલું પાદ ત્રીજા પાદની સાથે વિલંબ વિના પઠવું. અર્થાત્ પાદ પૂરું થયા છતાં અહીં યતિ એટલે વિરામ કે વિલંબ કરવાનો નથી. આ ઘટ્ટે લક્ષણો

૩. 'વૃત્તરત્નાકર'માં "ચરણમેકતઃ પઠેત્" (વૃ. ર. ૫, ૬) એમ જ કહેલું છે અને નારાયણ મટ્ટ તેનો એ જ અર્થ કરે છે.



અસાધારણ છે, બીજાં કોઈ વૃત્તોમાં નથી. મારી દૃષ્ટિએ થતિના સ્વરૂપ ઉપર એવી પુષ્કળ પ્રકાશ પડે છે. આપણે તે હવે પછીના પ્રકરણમાં વિચારીશું.

આ છન્દ વિલક્ષણ છે તે સાથે મને સુસંવાદવાળો લાગતો નથી. મહા-કાવ્યોમાં કવિઓએ તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. માથે 'શિશુપાલવધ'માં પંદરમા સર્ગમાં આ વૃત્તનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. તેની પહેલાં મારવિએ 'કિરાતા-ર્જુનીય'માં અને અશ્વઘોષે 'સૌન્દર્યનન્દ'માં પણ તેનો સર્ગના વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. પણ કાલિદાસે તેનો નાટકમાં કે પ્રવચ્નોમાં ક્યાંય ઉપયોગ નથી કર્યો. નહિતર કાલિદાસને આ વૃત્ત અજ્ઞાત હોય એ સંભવિત નથી. અશ્વ-ઘોષ અને કાલિદાસના પૌર્વાર્પય વિશે મતભેદ છે; કીય અને ઘંણા હિન્દના પુરાતત્ત્વવિદો અશ્વઘોષને કાલિદાસનો પુરોગામી ગણે છે. એ જ સાચું હોય તો તો કાલિદાસ પહેલાં ઉદ્ગતા વૃત્ત પૂરેપૂરું પ્રચલિત હતું એમાં સંદેહ રહેતો નથી. પણ સદ્ગત કે. હં. ધ્રુવ અને બીજા કોઈ કોઈ વિદ્વાનો કાલિદાસને અશ્વઘોષનો પુરોગામી ગણે છે. પણ તેમાં પણ કે. હં. ધ્રુવ વચ્ચે વચ્ચે પોણો સો વરસથી વધારે લાંબો ગાળો ગળતા નથી. એટલે કાલિદાસ પુરોગામી હોય તો પણ, તેના સમયમાં ઉદ્ગતા જાણીતું હોય જ કારણ કે અશ્વઘોષ કોઈ પણ વૃત્તને સર્ગમાં વ્યાપક તરીકે પ્રયોજે તે પહેલાં તે એટલા સમયથી તો પ્રસિદ્ધ હોય જ. નકા જ વૃત્તનો કોઈ વ્યાપક તરીકે એકદમ ઉપયોગ ન કરે. અને કાલિદાસને હું વહુ ઝંબી કોટિનો સંવાદપરીક્ષક ગણું છું. ઉદ્ગતા જાણીતું હોય છતાં તેણે એનો ઉપયોગ ન કર્યો એ વાતને હું ઉદ્ગતાના હીન સંવાદનું પ્રમાણ ગણું છું. બીજું: ઉદ્ગતા નાટકમાં ક્યાંય વપરાયાનું મને સ્પર્શ નથી. અલબત્ત ઉદ્ગતા અને લલિતાનાં લક્ષણો અત્યારના ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે, પણ તે અક્ષરગણોમાં આપેલાં છે, જેને હું ક્ષેપક ગણું છું (મ. ના. ગા. વૉ. ૨, ૧૫, શ્લો. ૧૮૮-૧૧ પૃ. ૨૮૬). એવી વાતમાં નાટકના પ્રયોગને જ પ્રમાણમૂત ગણવો જોઈએ. અને નાટકોમાં એનો પ્રયોગ નથી એને પણ હું તેના પઠનસંવાદની નિર્બળતાનું સમર્પન ગણું છું. નાટક તો જાહેરમાં મજાવવાનું છે એટલે ત્યાં નિર્બળ સંવાદ ચાલે નહીં. મહાકાવ્ય-કારોએ એને પ્રયોજ્યો એ વૃત્તવૈવિધ્યના પ્રદર્શનના ઓછાથી, એમ હું માનું છું.

અને તેમ છતાં આ વૃત્તના સંવાદને ઘટાવવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. આપણે જોયું કે એના પ્રથમ પાદને અંતે લઘુ આવે છે, અને એ પાદનો પાઠ પછીના પાદની સાથે અવિલંબથી કરવાનો છે. એનો અર્થ એ થયો કે પહેલાં બે પાદોનો પાઠ સઠંગ કરવાનો છે. તો આપણે એ બે પંક્તિને સઠંગ માનીને જ તેનો વિચાર કરી જોઈએ. પહેલા પાદનો અંત વતાવવા આપણે ત્યાં યતિમૂલક દંડ

નહીં કરીએ પણ માત્ર શબ્દાન્ત સૂચવવા એકવહું અવતરણ ચિહ્ન કરીશું. અને જ્યારે પહેલાં બે ચરણોને એક માનીએ છીએ ત્યારે બીજાં બેને પણ એક માનવાની આવશ્યકતા ઝમી થાય છે, કારણ કે નહિતર આ વૃત્તને ત્રણ ચરણનું ગણવું પડે, જેને માટે વૃત્તોમાં કોઈ દાખલો નથી. બે ચરણો કે દ્વિદલ છંદો પણ થોડા છે, પણ આપણો પ્રસિદ્ધ વગં દ્વિદલ છે એટલે એ એટલું વધું વિલક્ષણ નથી. ત્યારે હવે આપણે એને દ્વિદલ ગણી તેનો ન્યાસ મૂકીએ :

લલગા લગા લલલગા લ'લલલલલગા લગાલગા ।

ગાલલ લલલલ ગાલલ ગા'લલગા લગા લલલગા લગાલગા ।

એક લક્ષણ તરત નજરે પડે છે. મૂળનું ચોથું ચરણ લલગા લગા લલ-લગા લગાલગા એ અલ્પદ મંજુભાષિણીનું ચરણ છે. અને એ એક વાર દૃષ્ટિમાં આવ્યા પછી એ પણ દેખાય છે કે પ્રથમ ચરણના પ્રથમ ત્રણ સંધિઓ લલગા લગા લલલગા એ પણ મંજુભાષિણીના જ છે. પણ એ વૃત્ત ત્યાં જ અટકી જાય છે. અને પછી આપણે વધા લઘુઓને ભેગા કરી પ્રથમના દલના અંત સુધી સઠંગ પાઠ કરી જોતાં જણાશે કે એ અપરવક્ત્રનું ચરણ છે. લલલલલલગા લગાલગા એ પ્રમાણે. વઢી અપરવક્ત્ર અને મંજુભાષિણી બન્નેનો અંત્યસંધિ એક જ લગાલગા છે. બીજી રીતે કહીએ તો ઉપાન્ત્ય લલલલલલગાનો લાંબો સંધિ કાઢી નાંખીએ તો સઠંગ મંજુભાષિણી બની રહે છે. મંજુભાષિણીનો પ્રવાહ ત્રણ સંધિઓ સુધી ચાલી, પછી અપરવક્ત્રમાં ભઠીને વન્ને છંદો સમાન અંત્ય સંધિ લગાલગામાં ઉપ-સંહાર પામે છે. અને અપરવક્ત્રના લાંબા લઘુવહુલ સંધિને મંજુભાષિણીના પૂર્વગ સંધિની સાથે જોડવાને માટે એ લઘુવહુલ સંધિના પહેલા લઘુએ શબ્દ પૂરો કર્યો, જેથી અર્ધ દૃષ્ટિએ એ આગળના ભાગ સાથે જોડાઈ રહે. પહેલા દલનું પૃથ-કરણ કરતાં સંવાદને માટે આટલી સામગ્રી મળે છે.

પણ બીજા દલમાં મને આવી સંવાદની કોઈ સામગ્રી જણાતી નથી. મૂળ ડગતાનું ચોથું ચરણ મંજુભાષિણીનું છે એ આપણે જોયું. પણ આગળ મૂકેલા ૧૪ માત્રાના સાત્તમેલ સાથે જોડાઈને એ કેવી રીતે સંવાદી રચના કરી શકે તે મને સમજાતું નથી. અનેક વાર પાઠ કર્યા છતાં મને એ વૃત્તનાં ઉપાંગોમાં કોઈ સ્વાભાવિક મેલ દેખાતો નથી. પહેલા દલમાં પણ મંજુભાષિણી અપર-વક્ત્ર સાથે જે રીતે જોડાય છે તે રીત મને સંવાદવાળી જણાતી નથી. વિશેષ નહીં તો આપણે આગળ જોઈશું તેમ, છંદો જોડાવાની આ રીત માટે બીજાં દૃષ્ટાન્તો નથી. એટલે આટલા પૃથકરણ પછી આ વૃત્ત મને સુંદર જણાતું નથી, એટલું જ કહેવાનું રહે છે. એ વૃત્ત ગુજરાતીમાં કૃતપૂર્વ પણ નથી. એટલી નોંધ લઈ એને આપણે અહીં જ બંધ કરીએ.

આ પછી હું હવે અનુષ્ટુપ લઉં છું, અને તેનું પરંપરાપ્રાપ્ત સ્વરૂપ ટૂંકમાં મારી દૃષ્ટિએ રજૂ કરું છું. તેના ઉપર પ્રાચીન સંસ્કૃત પિંગલોએ પુષ્કલ લલ્લેલ છે તે સર્વે અહીં ન લેતાં આ પ્રકરણના પરિશિષ્ટમાં આપું છું. અહીં તો માત્ર મારી પદ્ધતિએ એ રજૂ કરું છું :

દલપતરામ અનુષ્ટુપ દલોકનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

“પાંચમે લઘુતા તોલો, ગુરુ છટ્ઠો લઘ્યો ગમે;  
ત્રીજે ચોથે પદે બોલો, દલોકમાં લઘુ સાતમે.”

આનો અર્થ એવો થાય કે અનુષ્ટુપનાં ચારેય ચરણોમાં પાંચમો અક્ષર લઘુ આવે અને છટ્ઠો ગુરુ આવે. અને ત્રીજા અને ચોથા પાદમાં સાતમો લઘુ આવે. સ્ફૂટ કહ્યું નથી, પણ ત્રીજા ચોથા પાદમાં સાતમો લઘુ કહ્યો એ ઉપરથી પહેલા ત્રીજા પાદમાં સાતમો ગુરુ છે એમ સમજી લેવાનું છે. દલપતરામે ઘર્ણાંકરાં લક્ષણો માટે ‘ધ્રુતવોષ’નો આધાર લીધો છે અને તેમાં વિષમમાં સાતમો ગુરુ એમ સ્પષ્ટ કહેલું છે” અને દલપતરામનાં દૃષ્ટાન્તોમાં સર્વત્ર એમ છે એટલે એ પ્રમાણે જ સમજવું જોઈએ. એમ કરતાં વિષમ અને સમ ચરણોના આઠ આઠ અક્ષરો પૈકી નીચેના નિયત થયા :

૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮
લ ગા ગા								લ ગા લ							

બાકીનાં સ્થાનોમાં લઘુગુરુ ગમે તેમ મૂકી શકાય એવો આનો અર્થ થાય. પણ ‘ધ્રુતવોષ’નાં કેટલાંક લક્ષણો અપૂર્ણ અને સ્થૂલ છે. પિંગલના ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’માં જે અનુષ્ટુપનું લક્ષણ આપેલું છે તેમાં ચરણના પ્રારંભના પહેલા અક્ષર પછી કયા કયા ગણો ન આવી શકે તે જણાવેલું છે, તે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે અનુષ્ટુપનાં ચરણોમાં ત્રીજો અને ત્રીજો બન્ને અક્ષરો લઘુ ન હોઈ શકે. એને અનુષ્ટુપનું એક આવશ્યક લક્ષણ ગણવું જોઈએ. આ લક્ષણ ઠેઠ વેદકાલથી ચાલતું આવેલું જણાય છે.” એ જ રીતે પિંગલશાસ્ત્રે ત્રીજા પાદમાં જે ગણોનો નિષેધ કર્યો છે તે ઉપરથી કહી શકાય કે ત્રીજા પાદમાં ત્રીજો અને ત્રીજો અક્ષર ગાલ થઈ ન શકે. ગાલ થઈ ન શકે એનું કારણ સમજાય એવું છે. ત્યાં ગાલ આવે તો એ ચરણ કોઈ વાર લગાલગા લગાલગા બની જવાનો પ્રસંગ

૪. જુઓ આ પ્રકરણને જોહેલું અનુષ્ટુપ ઉપરનું પરિશિષ્ટ.

૫. In the opening the first and third syllable are indifferent, while the second and fourth are preferably long. When the second is short, the third is almost invariably long. — ‘Macdonell’s Vedic Grammar for Students’, p. 438.



આવે, અને એમ થાય તો એમાં અનુષ્ટુપનો સંવાદ ન રહે. એ 'છન્દઃશાસ્ત્ર'નો પ્રમાણી એટલે દલપતરામનો પ્રમાણિકા બની જાય.

'શ્રુતબોધ'ના લક્ષણમાં આપણે જોયું કે વિષમ પાદના ૫-૬-૭ અક્ષરો લગાગા જોઈએ. આ સાચું છે. એને અનુષ્ટુપનું એક પ્રકૃતિભૂત લક્ષણ ગણવું જોઈએ. પણ મહાકવિઓમાં એ લગાગાની અનેક વિકૃતિઓ મળી આવે છે. સ્ત્રી રીતે એક લગાલ સિવાયના વધા જ ગણો ત્યાં આવી શકે છે. આ વિકૃતિઓ વૈવિધ્ય સ્વાતર આવે છે, એમ હું માનું છું. આ વિકૃતિઓમાં લગાલ નથી આવી શકતો તેનું કારણ સ્પષ્ટ છે. એ સ્થાનનો લગાલ ગણ સમ પાદનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. આ ઉપરથી એમ કહી શકાય કે અનુષ્ટુપનાં ગમે તે છૂટ લેવાય તો પણ તેના વિષમ પાદના ૫-૬-૭ અક્ષરો લગાલ ન જ થઈ શકે, અને બીજા ગમે તે ફેરફારો કરો તો પણ સમ પાદના ૫-૬-૭ અક્ષરો લગાલ કાયમ રહેવા જોઈએ. આ જ તેના સમવિષમ પાદનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે. અનુષ્ટુપમાં સમપાદ જ નિયત છે એ વૃદ્ધિએ એને અર્વસમ કહી શકાય.

આ આપણે પ્રાચીન પરંપરાથી નિયત થયેલું અનુષ્ટુપનું સ્વરૂપ જોયું. પણ તેમાં અનુષ્ટુપનો મેઝ હતો થતો નથી. પ્રાચીનો જે અક્ષરગણપદ્ધતિને વઢગી રહ્યા હતા તે પદ્ધતિ ષથી વાર સાચું સ્વરૂપ સમજવામાં અંતરાય રૂપ બને છે. આનું સ્વરૂપ અને એનો મેઝ સમજવા માટે આપણે અનુષ્ટુપના લાંબા સઢંગ પરિચ્છેદો જોવા જોઈએ અને તેમાં આવતા શ્લોકોના સઢંગ ન્યાસો ઉપરથી તેના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવી જોઈએ. તે આપણે હવે આવતાં પ્રકરણોમાં કરીશું. આ અને આમલું પ્રકરણ તો માત્ર પરંપરાપ્રાપ્ત સ્વરૂપનું મારી રીતે નિરૂપણ કરવા જ છે.

## પરિશિષ્ટ ૧

### અનુષ્ટુપ

આ પરિશિષ્ટમાં અનુષ્ટુપના સ્વરૂપનું મોટાં પ્રમાણભૂત પિંગલો કેવી રીતે નિરૂપણ કરે છે તે તથા તે વિશે છૂટા મતો અહીં તહીં મળી આવે છે તે એકત્ર કરી આપવાનો હેતુ છે.

પ્રાચીન અને પ્રમાણભૂત મોટાં પિંગલો અનુષ્ટુપનું સ્વતંત્ર લક્ષણ ન આપતાં તેનું વ્યવના એક પ્રકાર તરીકે નિરૂપણ કરે છે. એટલે એ પદ્ધતિએ પહેલાં વ્યવનું લક્ષણ 'છન્દઃશાસ્ત્ર' પ્રમાણે જોઈએ.

“ન પ્રથમાત્ સ્ત્રી।” ૫-૧૦

૬. જુઓ આ પ્રકરણનું અનુષ્ટુપ ઉપરનું પરિશિષ્ટ.

पहेला अक्षर पछी सगण नगण न आवी शके, अर्थात् पहेलो अक्षर लघु के गुरु गमे ते होई शके, अने तेनी पछी ललगा अने ललल ए अक्षरगणो न आवी शके. आनो अर्थ ए घयो के बीजो अने बीजो अक्षर बंधे लघु न होई शके. आनो अर्थ ए घयो के बीजो अने बीजो अक्षर बने लघु न होई शके.

“द्वितीयचतुर्यसो रश्च ।” ५-११

बीजा अने चौथा पादमां पहेला अक्षर पछी रगण (गालगा) न आवी शके.

“बान्धत् ।” ५-१२

उपरना गणो सिवाय गमे ते गणो आवी शके.

“य चतुर्यात् ।” ५-१३

पादना पहेला चार अक्षरो पछी यगण (लगागा) मूकवो.

आ उपरयी बधा विकल्पो भेगा करतां नीचे प्रमाणे वक्त्रनुं स्वरूप धाय.

विषम पाद

सम पाद

<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <u>गागाल</u>  <u>गागागा</u>  <u>गा</u> <u>लगागा</u> <u>लगागा</u>  <u>ल</u> <u>गालगा</u>  <u>लगाल</u>  <u>गालल</u> </div> <div style="text-align: center;"> <u>गागाल</u>  <u>गागागा</u>  <u>गा</u> <u>लगागा</u> <u>लगागा</u>  <u>ल</u> <u>लगाल</u>  <u>गालल</u> </div> </div>			
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--

मूळमांथी मात्र एक ज दृष्टान्त आपुं छुं.

नवधाराविसंस्मिक्त

वसुधागन्धर्वनिःश्वासम् ।

किंचिदुन्नतघोषाग्रं

महीं कामयते वक्त्रम् ॥

लल गागा लगा गाल

ललगागा लगानागा ।

गाल गा लल गागागा

लगा गाललगा गागा ॥

आ वक्त्रतो पाठ करतां जणांशे के आनां चारे पादो अनुष्टुपनां विषमपादो छे. अहीं ए विषम पादनां ज चार आवर्तनो धयां छे.

“पथ्या युजो ज् ।” ५-१४

वक्त्रना सम एटले बीजा चौथा पादमां चार अक्षर पछी यगण (लगाल) मूकवाधी पथ्या नामनुं वक्त्र बने छे.

મેં આગઢ કહધું કે અનુષ્ટુપનું વિષમ પાદ વૈવ્રમાં આવે છે, હવે એનું સમ પાદ વતાવે છે. વૈવ્રમાં સમ પાદમાં પહેલા ચાર અક્ષર પછી લગાગા છે તેને વદલે પથ્યામાં લગાલ આવે. આ પથ્યા એ જ અનુષ્ટુપ છે. હવે આપને છેલ્લા સૂત્ર પ્રમાણે અનુષ્ટુપનો ન્યાસ કરીએ.

<u>ગાગાલ</u>		<u>ગાગાલ</u>	
<u>ગાગાગા</u>		<u>ગાગાગા</u>	
<u>ગા</u>	<u>લગાગા</u>	<u>ગા</u>	<u>લગાગા</u>
<u>લ</u>	<u>ગાલગા</u>	<u>લ</u>	<u>ગાલગા</u>
	<u>લગાલ</u>		<u>ગાલલ</u>
	<u>ગાલલ</u>		

ગુજરાતીમાંથી અનેક દૃષ્ટાન્તો આપી શકાશે :

વ્યોમથી જલની ધારા જોરમાં પડતી હતી;

ઢઢી પલંગને પાપે સુંદરી રહતી હતી.

‘રમા,’ પૂર્વાલાપ પૃ. ૮

ન્યાસ : ગાલગા લલગા ગાગા, ગાલગા લલગા લગા

લગા લગાલ ગાગાગા, ગાલગા લલગા લગા

નહીં નાથ ! નહીં નાથ ! ન જાણો કે સવાર છે !

આ બધું ધોર અંધારું હજી તો બહુ વાર છે.

‘અસંતવિજય’, પૂર્વાલાપ, પૃ. ૨૦

ન્યાસ : લગા ગાલ લગા ગાલ લગાગાગા લગાલ ગા

ગાલગા ગાલ ગાગાગા લગાગા લલગા લગા

બીજા અનેક વાસ્તલા આપી શકાય. ક્યાંક ગુજરાતી અનુષ્ટુપોમાં ભૂલ પણ જણાશે, પણ એ પ્રશ્ન અહીં પ્રસ્તુત નથી. અહીં તો આપને પિગલગત સ્વરૂપનો જ વિચાર કરીએ છીએ. આવતા પ્રકરણમાં વૃત્તોના સંવાદની જર્જા કરીશું ત્યાર પછી અનુષ્ટુપના વિકારોમાં વિસંવાદ ક્યારે ગણાય તેનો વિચાર કરો શકીશું. હવે આગઢ ચાલીએ.

આ પછી “વિપરીતેકીયમ્ ।” ૫-૧૫ । એવું સૂત્ર છે. તેનો અર્થ એ છે કે ઉપરના લક્ષણથી વિપરીત એટલે ઊલટા ક્રમના પાદોવાઢી હોય તે પથ્યા કહેવાય એવો એક મત છે. આની સાથે આપને સંબંધ નથી. શિષ્ટ સાહિત્યમાં આ પ્રકાર આવતો નથી એટલે આપને એને છોડી દઈશું. આની પછીનું સૂત્ર :

“વપલા યુજો ન્ ।” ૫ । ૧૬



વિષમ એટલે પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં પ્રથમ ચાર અક્ષરો પછી નગ્ન એટલે લલલ આવે તો એ ચપલા અનુષ્ટુપ ગણાય. આ જ આગલ આવતી ન-વિપુલા છે.

“વિપુલા યુગ્લઃ સપ્તમઃ ।” ૫-૧૭

સમ ચરણમાં સાતમો અક્ષર લઘુ હોય તો તેને વિપુલા અનુષ્ટુપ જાણવો. ત્રી રીતે પદ્યામાં આ પ્રમાણે સાતમો લઘુ છે જ એટલે દૃષ્ટાન્ત આપવાની જરૂર નથી. સૂત્રની સગવડ છાતર આ સૂત્ર મૂકેલું છે એમ હું અર્થ કરું છું.

“સંવંતઃ સૈતવસ્ય ।” ૫-૧૮

ચારે પાદમાં સાતમો અક્ષર લઘુ જોઈએ એવો સૈતવનો મત છે. દૃષ્ટાન્ત :

સૈતવેન પથાર્ણવં તીર્ણો દશરથાત્મજઃ ।

રક્ષઃ ક્ષયકરીં પુનઃ પ્રતિજ્ઞાં સ્વેન બાહુના ॥

ગાલગાલ લગાલગા ગાગા લલલગા લગા

ગાગાલલ લગાલગા લગાગાગા લગાલગા

આગલ ૫-૧૩મા સૂત્રથી સિદ્ધ થતા વ્યવના દૃષ્ટાન્ત સંબંધી મેં કહેલું કે એમાં ચારેય ચરણોમાં અનુષ્ટુપનો વિષમ પાદ ચાર વાર આવે છે. અહીં સૈતવની વિપુલામાં અનુષ્ટુપનાં સમ ચરણો ચારેય વાર આવે છે. વિશેષ એ પણ કહેવું જોઈએ કે આ અનુષ્ટુપ વૈદિક અનુષ્ટુપની અને ગાયત્રીના પાદોની વધારે નજીક છે. અને સૈતવ વધારે પ્રાચીન પણ છે. આપણે એ ઉપયોગી નથી. પણ આ પછીનાં સૂત્રો પાછાં અનુષ્ટુપના સ્વરૂપ સંબંધી છે.

“ઘ્રો ન્તો ચ ।” ૫-૧૯

વ્યવના અને પદ્યાના વિષમ પાદમાં એટલે પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં પહેલા ચાર અક્ષરો પછી યગ્ન એટલે લગાગા આવે છે. તેની જગાએ કેટલાક ત્રીજા ગણો વિકલ્પે આવી શકે છે તે બતાવે છે. તેમાં યગ્ન ( ગાલલ ) રગ્ન ( ગાલગા ) નગ્ન ( લલલ ) તગ્ન ( ગાગાલ ) આ સૂત્રમાં જણાવે છે. આ ગ્ન પ્રમાણે એ અનુષ્ટુપ મ-વિપુલા ર-વિપુલા ન-વિપુલા ત-વિપુલા ગણાય છે. આગળના જે સૂત્રમાં ત્રીજા ત્રીજા ચોથા અક્ષરોના ગ્નોના વિકલ્પો ગણાવ્યા તેની સાથે જ આ વિકલ્પો ન ગણાવ્યા તેનો અર્થ હું એવો સમજું છું કે આ વિકલ્પોનો ઉપયોગ વિરલ હોય છે. હવે હાલપુષ્પે આપેલાં દૃષ્ટાન્તો જોઈએ. બધાં દૃષ્ટાન્તોનો આશો સ્પષ્ટ આપવાને બદલે પ્રસ્તુત ગણની નીચે રેખા કરી હું તે તે ગ્ન બતાવીશ.

म-विपुला : - इयं सखे चन्द्रमुखी त्मितज्योत्स्ना च मानिनी ।

म = गालग इन्दीवराक्षी हृदयं दन्दहीति तथापि मे ॥

बटे बटे वैश्रवणः चत्वरं चत्वरं शिवः ।

पर्वते पर्वते रामः सर्वत्र मधुमुदनः ॥

र-विपुला : - लक्ष्मीपति लोकनाथं रसांगवरमच्युतम् ।

र = गालगा यज्ञेश्वरं शार्ङ्गपाणिं प्रणमामि त्रयीतनुम् ॥

महाकवि कालिदासं वन्दे वाग्देवतां गुरुम् ।

यज्ञाने विश्वमानाति दर्पणे प्रतिबिम्बवत् ॥

न-विपुला : - युयुत्सुनेव कवचं किमामुक्तमिदं त्वया ।

न = ललल तपस्विनो हि वसने केवलाजिनपल्लवे ॥

किरातार्जुनीय ११-१५

अनाकृष्टस्य विषयैर्विद्यानां पारदुस्वनः ।

तस्य धर्मरत्नेरानीद् बृद्धत्वं जरसा विना ॥

रघुवंश १-२३

तव मन्त्रकृतो मन्त्रैर्दूरात्संशमितारिभिः ।

प्रत्यादिश्यन्त इव मे दृष्टघलक्ष्यभिदः शराः ॥

एकन १-६१

त-विपुला : - वन्दे देवं सोमेश्वरं जटामुकुटमंडितम् ।

त = गागाल खट्वांगधरं चन्द्रमः शिखामणिविभूषितम् ॥

लोकवत्प्रतिपत्तव्यो लौकिकोऽयं परीक्षकैः ।

लोकव्यवहारं प्रति सदृशौ बालपंडितौ ॥

सूत्रमां च (=अने) छे तेनो धने भागे वृत्तिकारो 'वगेरे' एवो अर्थ करी बीजा एवा विकल्पो उमेरे छे. अहीं हलामुध ए रीते म-विपुला उमेरे छे.

म-विपुला : - सर्वातिरिपत्तं लावण्यं विम्रती चारुविभ्रमा ।

म = गागागा स्त्रीलोकसृष्टिस्त्वन्धैव निःसामान्यस्य वेषसः ॥

मनोभिराभाः शृण्वन्तौ रयनेमिस्वनोन्मुखैः ।

षड्जसंवादिनीः केका द्विषा मित्राः शिखंडिभिः ॥

। रघुवंश १-३९

कोई स-विपुलानो दाखलो पण मळे छे एम कही हलामुध 'पराशरस्मृति'मांघी एक श्लोक टांके छे.

સ-વિપુલા : - જિતે તુ લભતે લક્ષ્મી મૃતેનાપિ સુરાંગનાઃ ।

સ = લલગા ળળવિધ્વંસિનિ કામે કા ચિન્તા મરણે રણે ॥

પરા. સ્મૃ. ૩-૩૮

આ વધા પ્રકારોના મિશ્ર દાખલા તરીકે મારવિનું એક દૃષ્ટાન્ત આપે છે.

ક્વચિત્કાલે પ્રસરતા ક્વચિદાપત્ય વિઘ્નતા ।

શુનેવ સારંગકુલં ત્વયા મિત્રં દ્વિષાં બલમ્ ॥

આમાં પહેલું પાદ ન-વિપુલાનું છે, અને ત્રીજું મ-વિપુલાનું છે.

વિપુલા અનુષ્ટુપમાં પહેલા ચાર અક્ષર પછીના ત્રણ એટલે ૫-૬-૭મા સ્થાનના અક્ષરોના વિકલ્પો કુલ સાત નીચે પ્રમાણે થયા. તેમાંય ( લગાગા ) - ને હું પ્રકૃતિભૂત ગણું છું. તે સિવાયના સૂત્રમાં નીચેના આવી ગયા : ગાલલ, ગાલગા, લલલ, ગાગાલ, અને વૃત્તિકારે તેમાં ગાગાગા અને લલગા ઉમેર્યા. અર્થાત્ જગણ ( લગાલ ) સિવાયના વધા જ ગણો આવી ગયા. આ એક ગણ ન આવી શક્યો તેનું કારણ સ્પષ્ટ છે કે અનુષ્ટુપમાં લગાલનું સ્થાન સમ પાદોમાં નિયત છે, ફરી શકે એવું નથી, અને તે જગણને વિષમમાં મૂકતાં વિષમ સમનો ભેદ ન રહે. આ ઉપરથી એટલું સિદ્ધ થાય છે કે સમપાદમાં જગણ એ અનુષ્ટુપનું અફર લક્ષણ છે.

અહીં અનુષ્ટુપનું પ્રકરણ પૂરું થાય છે. એના ઉપરની વૃત્તિ પૂરી કરતાં હ્રાયાયુધ કહે છે : “ સર્વાસાં વિપુલાનાં ચતુર્થો વર્ણઃ પ્રાયેણ ગુરુર્ભવતીત્યામ્નાયઃ । ” સર્વ વિપુલાઓનો ચોથો વર્ણ ઘણોજીરો ગુરુ હોય છે એવો આમ્નાય છે.

મારી દૃષ્ટિએ આ વધાનો સમન્વય હું આ પ્રમાણે કરું છું. વક્ત્રને હું કાલગ્રસ્ત છન્દ ગણું છું. પચ્યાને હું પ્રકૃતિભૂત અનુષ્ટુપ ગણું છું. અને તેમાં વિરલ અપવાદો જુદી જુદી વિપુલાઓમાં સંગ્રાહ્યા છે એમ હું માનું છું.

ઉપરનાં વધાં દૃષ્ટાન્તો મેં પિંગલ સૂત્ર અને તેના પરની હ્રાયાયુધની વૃત્તિમાંથી લીધાં છે. ‘ વૃત્તરત્નાકર ’ અને તેના ટીકાકાર નારાયણ તેમ જ હેમચન્દ્ર ઉપરનાને જ અનુસરે છે. પછીનાં પિંગલો આ ક્ષીણવટમાં ક્તરતાં નથી. ‘ છન્દોર્મજરી ’ ( છ. મ. ક. ) નું વક્ત્ર પ્રકરણ નાનું જ છે, અને તેમાં અનુષ્ટુપને તે ટૂંકમાં પતાવે છે.

ભવત્યર્ધસમં વક્ત્રં વિષમં ચ કદાચન ।

તેયોર્દ્વયોરુપાન્તોઽજ છન્દસ્તદધુનોચ્યતે ॥ ૫-૧



વક્ત્ર કોઈ વાર અર્ધસમ અને કોઈ વાર વિષમ હોય છે. તે વખતેના ઉપાન્ત્ય એટલે સાતમા અક્ષરના લઘુગુરુ નિયમથી જે છન્દ થાય છે તે હવે કહેવાય છે.

“વક્ત્રં યુગ્મ્યાં મગૌ સ્પાતામર્ધ્વેયૌઽનુષ્ટુનિ ક્થાતમ્ ।” ૫-૨

વક્ત્રમાં સમ પાદોમાં મગણ ( ગાગાગા ) અને ગુરુ આવે. અને વક્ત્રમાં ચાર અક્ષર પછી યગણ ( લગાગા ) આવે. છેલ્લા આઠમા અક્ષર વિશે કશું ન કહ્યું. એનો અર્થ એ કે લઘુ કે ગુરુ ગમે તે ચાલે. દૃષ્ટાન્ત :

વક્ત્રાંભોજં સદાસ્મેરં ચતુર્નીલોત્પલં ફૂલ્લમ્ ।

શ્લલ્લવીનાં મુરારાતેરેતોમૃગં જહારોચ્ચૈઃ ॥

ન્યાસ : ગાગાગાગા લગાગાગા ગાગાગાગા લગાગાગા

ગાલગાગા લગાગાગા ગાગાગાગા લગાગાગા

ચાર ગુરુનો નિયમ સમ પાદો માટે જ છે, વિષમ માટે નથી. ચાર ગુરુ અને યગણના નિયમોથી સમ પાદોના સાત અક્ષરો નિયત થઈ જાય છે. વિષમ પાદોના પહેલા ચાર અનિયત રહે છે. છતાં દૃષ્ટાન્તમાં વિષમ પાદમાં મુખ્યત્વે ગુરુઓ જ આવ્યા છે તે ધ્યાન સ્થેતે તેવું છે.

“યુજોઽચતુર્થતો જેન ‘પધ્યાવક્ત્રં’ પ્રકીર્તિતમ્ ।” ૫-૩

સમ પાદમાં ચાર અક્ષર પછી યગણ ( લગાલ ) લાવવાથી પધ્યાવક્ત્ર થાય છે. વક્ત્રમાં ચાર અક્ષર પછી યગણ આવતો હતો, તેમાંથી સમપાદમાં યગણને બદલે યગણ, લગાગાને બદલે લગાલ, એવો અર્થ થયો. વિષમ પાદ વિષે કશું કહ્યું નથી એટલે વિષમ પાદનો યગણ કાયમ રહ્યો. પણ એ રીતે વક્ત્રમાં સમ પાદમાં પહેલા ચાર અક્ષરો ગુરુ કહ્યા હતા તે પણ આ લક્ષણ પ્રમાણે કાયમ રહેવા જોઈએ, પણ દૃષ્ટાન્ત જોતાં એવો અભિપ્રાય જણાતો નથી. એને હું લક્ષણની અપૂર્ણતા અથવા અર્થશદ્ધ અથવા તન્નયુક્તિની ચિચિલતા સમજું છું. દૃષ્ટાન્ત :

રાસકેલિસતુષ્ણસ્ય કૃષ્ણસ્ય મધુવાસરે ।

આસીદ્ ગોપમૃગાક્ષીણાં પધ્યાવક્ત્રમધુસુતિઃ ॥

ન્યાસ : ગાલગાલ લગાગાલ ગાગાલલ લગાલગા

ગાગાગાલ લગાગાગા ગાગાગાલ લગાલગા

અહીં સમ પાદમાં પહેલા ચાર અક્ષરો ગુરુ નથી. આપણે આગળ ચાલિએ.

પંચમં લઘુ સર્વત્ર સપ્તમં ત્રિચતુર્થયોઃ ।

ગુરુ ષષ્ઠં ચ જાત્રીયાત્ શેષેષ્વનિયમો મતઃ ॥ ૫-૪

સર્વત્ર એટલે સર્વ પાદોમાં પાંચમો લઘુ, ત્રીજા ચોથા પાદોમાં સાતમો લઘુ, અર્થાત્ પહેલા ત્રીજા પાદોમાં સાતમો ગુરુ; અને છઠ્ઠો ગુરુ જાણવો, અર્થાત્ સર્વ પાદોમાં છઠ્ઠો ગુરુ; અને બાકીનામાં અનિયમ એટલે લઘુ કે ગુરુ ગમે તે ચાલે. આ ઉપરથી નિયત થયેલા અક્ષરો હું નીચે નોંધું છું:

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮      ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮  
લ ગા ગા                                  લ ગા લ

આને ટૂંકમાં કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે ૫-૬-૭ વિષમ પાદમાં લગાના આવે અને સમ પાદોમાં લગાલ આવે. અને સમ વિષમ પાદનો ફરક એ કે વિષમમાં સાતમો ગુરુ આવે અને સમમાં સાતમો લઘુ આવે. પણ જામ કહી રહ્યા પછી 'છન્દોર્મજરો' ડમેરે છે:

પ્રયોગે પ્રાથિકં પ્રાદુઃ કેડ્યે તદ્વક્ત્રલક્ષણમ્ ।

લોકેઽનુષ્ટુભિતિ સ્થાતં તસ્યાષ્ટાક્ષરતા મતા ॥

આ વક્ત્રલક્ષણને કેટલાક પ્રાથિક એટલે પ્રયોગવહુલ કહે છે. અર્થાત્ પ્રયોગમાં આ લક્ષણમાં ઘણો ફેરફાર કરવામાં આવે છે. લોકમાં આને અનુષ્ટુપ કહે છે. અને એને આઠ અક્ષર હોય છે. છન્દઃસૂત્રમાં હલાયુષે કેટલીય મહેનત કરીને જે વિકલ્પો અને અપવાદો વતાવ્યા તે વચાનો સાર પાછલનાં આ રૂપે કહ્યો. આ જ લક્ષણ 'શ્રુતબોધે' કહેલું છે:

શ્લોકેષ્ટં ગુરુ જયં સર્વત્ર લઘુ પંચમમ્ ।

દ્વિચતુષ્પાદયોર્હસ્વં સપ્તમં દીર્ઘમન્યયોઃ ॥

શ્રુતબોધ ૧૦

શ્લોકમાં ચારેય પાદમાં છઠ્ઠો ગુરુ અને પાંચમો લઘુ જાણવો. ત્રીજા અને ચોથા પાદમાં સાતમો હ્રસ્વ, અને પહેલા ત્રીજામાં સાતમો દીર્ઘ. અનુષ્ટુપને જ સામાન્ય રીતે શ્લોક કહે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. આ વાત એટલી વધી ધોરણરૂપ થઈ ગઈ છે કે લહિયાઓ અક્ષરગણતરીમાં સોઠ અક્ષરનો શ્લોક ગણે છે—પછી પુસ્તક મળે ગદ્યમાં લઘુ હોય, હવે આ સાચે હું માત્ર 'વૃત્તવાર્તિક'નું અનુષ્ટુપનું લક્ષણ લઈશ. મને એ લેખક વહુ જ વિચક્ષણ અને સમવુદ્ધિનો જણાયો છે. તેનું લક્ષણ:

ઓંએ મો રો ગુરુદ્વંદ્વં યુગ્મે મો રો લગાવયિ ।

પથ્યાવક્ત્રં ત્વિદં વૃત્તં ભેદો ભૂયાનનુષ્ટુભિ ॥

વૃત્તવાર્તિક ૧

વિષમ પાદમાં મગળ (ગાગાગા) રગળ (ગાલગા) અને વે ગુરુઓ, અને સમ પાદમાં મગળ રગળ અને લઘુગુરુ તે પથ્યાવક્ત્ર. અનુષ્ટુપના મેદો ઘણા છે.

અત્યાર સુઘીનાં લક્ષણોમાં આ એક જ લક્ષણ આઠેય અક્ષરોનો નિયમ આપે છે. તેનો લગાત્મક ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

ગાગાગાગા લગાગાગા ગાગાગાગા લગાલગા

ગાગાગાગા લગાગાગા ગાગાગાગા લગાલગા

ઉપરનો લક્ષણશ્લોક આ જ ન્યાસનો છે. છતાં વૃત્તિકારે નીચેનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે તે જોઈએ.

વેદા વાચ્: પ્રસન્નાનાં દૃષ્ટેર્દાનં ત્વનુગ્રહઃ ।

ઘેષાં વાસઃ પદં મુક્તેરીડે સ્તાનેવ મૃસુરાન્ ॥

આ રૂપ પથ્યામાં અક્ષર્ય નથી. પણ પથ્યાએ આ ઉપરાંત ઘણા વિકલ્પો સ્વીકાર્યા છે ત્યારે આજે તેમાંના એકને જ પ્રકૃતિમૂત ગણ્યો છે. અને જેને પ્રકૃતિમૂત ગણ્યો છે તે આકાર પથ્યાનો બહુલસમ ગુરુઓનો છે. પથ્યામાં આથી વધારે ગુરુઓ મૂકી ન શકાય અને ઓછામાં ઓછા આટલા લઘુઓ જોઈએ જ. એટલે કે વિષમમાં એક લઘુ અને સમમાં બે લઘુ ઓછામાં ઓછા જોઈએ જ.

અલબત્ત આ ઉપરાંત અનુષ્ટુપના સ્વરૂપ વિશે એક છુટ્ટો વિચાર નારાયણે નોંધેલો છે તે પણ અહીં લઈએ. નારાયણે વ્યંજનાન્ત સ્વરને ગુરુ ગણવા માટે દૃષ્ટાન્ત એ આપેલું છે કે વ્યંજનાન્તને ગુરુ ન ગણીએ તો 'તતુવાગ્વિમ્બો-ઽપિસન્।' એમાં 'સન્' ગુરુ ન થઈ શકે (ધ્. ર. ૧, ૧ ઉપર નારાયણની ટીકા. જુઓ ગત પૃ. ૨૩). અર્થાત્ ઓછામાં ઓછું એટલું કહી શકાય કે નારાયણ સન પાદને અંતે તો ગુરુ આવશ્યક ગણે છે.



## વૃત્તોનો મેઢ : યતિ, યતિભંગ

આ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો જેને હું વૃત્તો કહું છું, તેના સંવાદ કે મેઢનો કોઈ સિદ્ધાન્ત, તેનું કોઈ ધોરણ છે સહ? આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ છન્દો જેમ કે તોટક તેનો મેઢ સમજવો સહેલો છે. તોટકનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે :

લલગા લલગા લલગા લલગા

આપણે ન્યાસ ઝોડીને તરત કહી શકીએ કે આનો મેઢ લલગાનાં ચાર આવર્ત-નોથી રાધાયો છે. આગલ આવતા જાતિછંદોના મેઢના સિદ્ધાન્તનો ઉપયોગ અહીં કરીએ તો એમ પણ કહી શકીએ કે આ મેઢ લાવળી તાલની કાલમાત્રા સાથે છન્દની અક્ષરમાત્રા જોડવાથી નિષ્પન્ન થાય છે. પણ વૃત્તો તો સ્વરૂપે જ આવર્તન વિનાનાં છે. તેમના મેઢનું ધોરણ શું? તેમાં આવર્તન નથી એટલે તેને કોઈ સંગીતના તાલ સાથે સ્વમાવધી સંબંધ ન હોઈ શકે. ત્યારે એના મેઢનો શો જુલાસો?

એટલું તો આપણા પઢતના સંસ્કારો ઉપરથી તરત કહી શકીએ કે વૃત્તોનો મેઢ પંક્તિમાં અમુક અમુક નિયત સ્થાને આવતા લઘુ અને ગુરુથી થાય છે. એ લઘુઓ ગુરુઓ એવી રીતે ગોઠવાયા છે કે તેના શુદ્ધ ઉચ્ચારણથી જ મેઢ સઘાઈ જાય છે. એના ઉચ્ચારણથી જ પંક્તિનો ઉદ્ગમ વિસ્તાર અને ઉપસંહાર બરાબર થઈ જાય છે. એ લઘુગુરુનાં નિશ્ચિત સ્થાન ઉપર આધાર રાખે છે માટે જ તેમાં એક ગુરુને બદલે બે લઘુ કે બે લઘુને બદલે એક ગુરુ કે લઘુગુરુની પરસ્પર પરિવૃત્તિ કે ફેરફાર કરી શકાતો નથી. વૃત્તોમાં આવતા લઘુગુરુઓને તેના સ્થાનેથી જરા પણ ખુટ કરતાં એનો એ છન્દ રહેતો નથી. એ છન્દ ભાંગે છે, અને કરેલા ફેરફાર પછી પણ જો મેઢ અનુભવાતો હોય તો એ એનો એ મેઢ નથી રહેતો, નવો મેઢ થાય છે — નવો છંદ થાય છે. ઇન્દ્રવજ્યાના પ્રથમ ગુરુને સ્થાને લઘુ મૂકવાથી છન્દ બદલાય છે, એ ઉપેન્દ્રવજ્યા બને છે. વસેનો મેઢ સરસા જેવો દેખાય છે એ સહ, પણ છન્દ તો બદલાય જ છે, અને મેઢ સરસા જેવો દેખાય એવા દાહલા વિરલ છે. રમ્યોદ્ધતાનો નવમો દસમો અક્ષર લગા છે, તેનો ક્રમ ફેરવીને ગાલ કરતાં સ્વામતા થાય છે, અને એનો મેઢ બદલાયેલો સ્પષ્ટ માલૂમ પડે છે. જોકે ત્યાં પણ છન્દોના મેઢ વચ્ચે થોડી સમાનતા

રહે છે. એટલે એમ જ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે વૃત્તોનો મેઢ પંક્તિમાં નિયત સ્થાને આવતા લઘુગુરુક્રમથી સઘાય છે. આ કામ કલાની કોઈ ગૂઢ આવશ્યકતાથી નિયત થાય છે. એ આવશ્યકતાથી અન્યથા કરેલા ફેરફારોથી છન્દનો મેઢ માંગે છે. જેમ કે આગઢ આપેલો દાઢલો ફરી લેતાં :

રહ્યાં ઢલે ઢાજૂ તદ્દર નહીં કાંદ ઢઢમાં  
ઢા શિઢરિણીની પંક્તિ છે. તેમાં 'તદ્દર'ની જગાએ 'ઢૂધી' મૂકતાં શિઢરિણીનો મેઢ રહેતો નથી, અને ઢીજો કોઈ મેઢ આવતો નથી. અનેક છન્દોના સંસ્કારથી સિદ્ધ થયેલી આપણી છન્દોઢુદ્ધિ કહી આપે છે કે ફેરફાર કરેલી પંક્તિમાં કોઈ જાતનો મેઢ છે નહીં, એટલે એ લઘુગુરુક્રમમાં જ કોઈ કલાની આવશ્યકતા રહેલી છે. એ આવશ્યકતાની આપણે ઢ્યાઢ્યા ન કરી ઢકીએ તો પણ એને સ્ઢીકારથી જોડીએ.

આ આવશ્યકતાને સ્ઢીકારીને મેઢનો પ્રશ્ન છોઢી દઈએ તો તેમાં કઢી હાનિ નથી. પણ ઢરી ઢાઢ્ઢીય પદ્ધતિ એ કે ચર્ચાથી જ્યાં ઢુધી જઈ ઢકાઢ ત્યાં ઢુધી જવું જોડીએ. ચર્ચા પછી પણ છેઢટે કોઈ ઢાઢી જ આવશ્યકતા ઢાઢે છે કે ઢાઢઢાની છે એમ કરી ઢાઢ્ઢીય રીતે ચર્ચા આગઢ જતી હોય તો તેને ઢઢકાઢઢી ન જોડીએ. અને તેથી આ પ્રકરણમાં હું એ પ્રયત્ન કરઢા ઇચ્છું છું.

ઢાઢ્ઢીય અન્ઢેષણનું એક મહાન સાઢન પૃથક્કરણ છે. હું પણ ઢૃત્તનો મેઢ ઢોષઢા એનો જ ઉપયોગ કરીઢ. ઢરી રીતે એ પૃથક્કરણનો ઢોઢો ઉપયોગ તો થઈ ગયો છે. પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે છન્દનું એકમ શ્લોક છે. શ્લોકનું પૃથક્કરણ કરી આપણે ઢીથી પ્રથમ શ્લોકાર્થ પર ઢાઢ્યા. સંસ્કૃત પિગલો પ્રમાણે શ્લોકાર્થ સંઢંધો એઢી નિયમ કરે છે કે એ અર્ધની ઢીઢાની પાર સંધિના નિયમો ઢ્યાપાર કરી ઢકતા નથી. શ્લોકાર્થે શઢ્દ પૂરો થઢો જોડીએ, અને સંધિ પણ ઢટકથી જોડીએ.<sup>૧</sup> એઢી આગઢ જઈ પૃથક્કરણ કરતાં દરેક શ્લોકાર્થનાં ઢઢ્ઢે ચરણો ઢાઢે છે. દરેક ચરણને અંતે શઢ્દ પૂરો થનો જોડીએ પણ પહેલા અને ઢીજા ચરણના શઢ્દો ઢચ્ઢે, અને ઢીજા અને ઢીઢા ચરણના શઢ્દો ઢચ્ઢે સંધિ અઢશ્ય થઢી જોડીએ. એક રીતે આ પૃથક્કરણ અહીં ઢટકે છે, એનાથી જે એક ચરણ પ્રાપ્ત થાય છે, એને જ પ્રાચીન છન્દઃઢાઢ્ઢીઓએ મેઢનું ઢીજ ગણ્યું. અને એનાં ચાર ઢાઢર્તનોથી શ્લોક ઢાય છે એમ કહી સંતોષ માન્યો, અને શ્લોકને છન્દનું એકમ ગણ્યો. પણ અત્યારની પિગલની ચર્ચામાં ઢાઢી આગઢ પૃથક્કરણ થયેલું છે, અને આપણે એ માર્ગે જઢાનું છે.

૧. ઢિઢોષ માટે જુઢો પ્રકરણ ૩ ઉપરનું પરિશિષ્ટ ૧. પૃ. ૧૫, ૧૬

અત્યારની પિંગલચર્ચા ઉપરના સિદ્ધાન્તોમાંથી જ જરા જાગલ જઈ નવો સિદ્ધાન્ત ફલિત કરે છે. શ્લોકમાં સાધારણ રીતે એક જ ચરણનાં ચાર આવર્તનો આવે છે. આમાં આવર્તનક્રિયા પોતે છન્દના સંવાદનું તત્ત્વ ન હોઈ શકે. ગમે તે લઘુગુરુક્રમવાળા સ્તંભને વાર્ષતિત કરવાથી છન્દ બનતો નથી. એ આવર્તન તો એ ચરણના સંસ્કાર દૃઢ કરવા આવે છે, તેમ જ શ્લોકો ગવાતા હતા તે ગાવાની અનુકૂલતા માટે, તેના ગાનના સંસ્કારો પણ દૃઢ કરવા આવે છે. એટલે ગર્વાચીન પિંગલ ચાર પંક્તિના શ્લોકને શ્લોક ગણવા ઉપરાંત શ્લોકની એક પંક્તિને જ સંવાદનું એકમ ગણે છે. શ્લોકની એક પંક્તિનાં એવો સંવાદ રહેલો છે કે તે એકલી સ્વતંત્ર આવી શકે. આ માન્યતા પ્રાચીન પિંગલને પણ તહન નથી નથી. વેદિક છંદોમાં શ્લોક ઉપરાંત પાદનો પણ સ્વીકાર છે. એક અષ્ટાક્ષર પાદ ગાયત્ર્ય પાદ કહેવાય છે. વેદમાં એકપદા તેમ જ દ્વિપદા ગાયત્રી મળી આવે છે (ગત પૃ. ૬૨-૬૩). અત્યારે જાણે પણ એ રીતે વૃત્તના પાદનો સ્વીકાર કર્યો છે. આપણા કવિઓ વૃત્તોનાં મિશ્રણોમાં એક વૃત્તની એક જ પંક્તિનો પણ ઉપયોગ કરે છે, તેમ જ એક જ પાદનો પણ એક મુક્તક તરીકે ઉપયોગ કરે છે. જેમકે

શાર્દૂલચિક્રીઢિત : સૃષ્ટીનો પરિતાપ એ જ વહ્યો, જેને જુવાની વરી.

ઉન્મેષ. પૃ. ૧૮૩

વસન્તતિલકા : અચ્ચાન્ત જેહ સહપાન્થ કલાપ્રકાશે.

પાર્ણાં જળ્યાં

શિશ્નરિણી : રમો હૈયે મારે સતત તવ સૌજન્યસુરન્ધિ

અર્પણપંક્તિ, 'આરાધના'

શાર્દૂલચિક્રીઢિત : હૈયાનેય કહું શું ? એક રટણા એને ધરી તાહરી.

'અભિસાર'ના મુખપૃષ્ઠ પર

સગૃધરા : વેળીમાં ગૂંથવાંતાં કુનુમ તહિ રહ્યાં અર્પવાં અંજલોપી.

અર્પણ, 'શૈવનો વાઙ્મયો'

વંદાસ્ય : કયા કહી જાય શિ રીત સ્નેહની ?

'ધ્રુમ્મયોર'ની અર્પણપંક્તિ

એક પંક્તિને સંવાદી ગણતાં હવે શ્લોક પણ ચાર જ પંક્તિનો થવો જોઈએ એવો મત રહ્યો નથી. અલબત્ત ચાર પંક્તિના શ્લોકો લક્ષ્યા છે અને લક્ષ્યા પછે તે સાથે બે પંક્તિના, ત્રણ પંક્તિના, પાંચ પંક્તિના, છ પંક્તિના પણ લક્ષ્યા છે અને લક્ષ્યાશે. 'પ્રાચીના'ના મુખપૃષ્ઠ પરનો શ્લોક તેમ જ તેનો



અર્પણશ્લોક વચ્ચે પંક્તિઓના છે. 'બારાવના' નું "સજી દર્શા?" કાવ્ય ત્રણ પંક્તિના એક જ શ્લોકનું છે. પણ એવાં છૂટાં મુક્તકો જ થયાં છે એમ નથી, પતીલે ત્રણ ત્રણ પંક્તિના શ્લોકોવાળાં કાવ્યો લખ્યાં છે. આ પ્રકાર ઓછો પરિચિત છે તેથી દૃષ્ટાન્તો આપું છું:

(પૃથ્વી)

પ્રયા જગતકેરી સાથ મુજને ન સંબંધ હો  
મ્હને વસત ધોમવા જગતમાંહિ આ કેટલો ?  
પતંગવત જિંદગી, નિકટ મૃત્યુ દીવો સહો !

હું જાણું નહિ હાલ કાલ મુજ શા થયો; કો કહે,  
કદાચ સરિતા વિશાળ મુજ આ વહેતી રહે,  
અને હૃદય બંધ થાય, જડતા સદાની ગ્રહે !

અને

(હરિણી)

કબુલ તું શકે મ્હારી પ્રીતિ નિહાલસ જો કરી  
સહન કરવા લાસો લાંબાં કલંક બિજાં ફરી  
સજ સમજિ લે સાચે મૂને કિશોર કુશોદરી !

મુજ કવરમાં ત્હારાં સ્વપ્નો અહોનિશ આપજે  
મુજ શવ પરે ત્હાકું હૈયું અર્ધેવ વહાવજે  
મુજ નિષનમાં હંમેશાં તું યુવાપદ સ્થાપજે.

પાંચ પંક્તિનાં મુક્તકો મળે છે. 'પાંસડી'માં 'મહાજનોનો મોહ' (પાંસડી પૃ. ૨૧) 'અંતારીનો ગવં' (એજન પૃ. ૫૨) એ બંને વસંતવિલકાની પાંચ પંક્તિનાં મુક્તકો છે, અને 'ધણું મોડું' (એજન પૃ. ૭૧) શિશ્વરિણીની પાંચ પંક્તિનો શ્લોક છે. શ્લોક એકથી સાત પંક્તિનો થઈ શકે છે. અને આને પિગલનો નવીન વિકાસ ગણવો જોઈએ કારણ કે પ્રાચીન પિગલ પ્રમાણે છ ચરણનો અનુષ્ટુપ તે અનુષ્ટુપ નહીં પણ ગાથા ગણાય છે. પિગલનું 'ચન્દ:શાસ્ત્ર' અને તેને અનુસરનારાં વધાં જ પિગલો ચાર ચરણોનાં વૃત્તો કહી રહ્યા પછી સૂત્રોમાં નહીં આવી ગયેલ વૃત્તોને માટે સૂત્ર મૂકે છે: "અજ્ઞાનુક્તં ગાયા ।" (છં. શા. ૮, સૂ. ૧) "અહીં નહીં કહેલું તે ગાથા ગણાય." વધાં પિગલો લગમગ આ અર્થનાં સૂત્રો આપે છે અને તેના દૃષ્ટાન્તમાં લગમગ દરેક જગાએ મહા-ભારતનો નીચેનો શ્લોક ગાથાના દૃષ્ટાન્ત તરીકે આપે છે.

દશ ધર્મં ન જાનન્તિ વૃત્તરાષ્ટ્ર નિબોધ તાન્ ।

મત્તઃ પ્રમત્ત ઝન્મત્તઃ શ્રાન્તઃ ક્રુદ્ધો વુમુક્ષિતઃ ॥

સ્વરમાણસઃ મીરુણ્ણ લુબ્ધઃ કામી ચ તે દશ ॥

આ અનુષ્ટુપનાં ચરણોમાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ કશું જ નવું નથી, ફેરમાવ ચારને બદલે છ ચરણો છે એટલો જ છે. પણ એ, શાસ્ત્રના નિયમોની વહાર જાય છે, શાસ્ત્રમાં અનુક્ત છે, અને તેથી એ અનુષ્ટુપ નથી! સ્વહં તો મેં આગળ કહ્યું તેમ આહ્યાનકાલમાં કેટલાક છંદોનું તેમ જ શ્લોકનું સ્વરૂપ નિયત થયું નહોતું અને તેથી આવા પ્રયોગો મળે છે. પછીના સંસ્કૃત કાલમાં સાહિત્ય ચતુષ્પાદ શ્લોકબંધમાં જ વહે છે અને પિંગલ એને જ શાસ્ત્રીય માને છે. અર્વાચીન કાલમાં આપણે એક તરફથી નવા શ્લોકબંધો રચ્યા, જેના થોડા દાસલા ઉપર લક્ષ્યા અને બીજા હવે આવશે, અને બીજી તરફથી શ્લોકબંધ તોડી યથેચ્છ અનિયત સંખ્યાની પક્તિઓના પરિચ્છેદોમાં કાવ્યને વહેવડાવ્યું. એમાં કવિ કેવળ અર્થને અનુસરીને યથેચ્છ રીતે ગમે તેટલી પક્તિએ, એકી સંખ્યાની પક્તિએ પણ, પરિચ્છેદ પાડે છે. આને પ્રો. ઠાકોર શ્લોકભંગ કહે છે.

આ શ્લોકભંગ મુખ્યત્વે શક્ય બને છે, — કાવ્યમાંથી ગેયતાનું વિશ્લેષણ કરવાથી. આગળ (ગત પૃ. ૧૧૯-૨૦) કહી ગયો તેમ આપણી પરંપરા ઘણાં જ વૃત્તો ગાવાની છે. અનુષ્ટુપ પણ ગવાતો. ગાવાને માટે ચાર ચરણો આવશ્યક હતાં. અંગ્રેજી કાવ્યના પરિચયથી આપણને સમજાયું કે કાવ્યને ગાવાની જરૂર નથી. અંગ્રેજી કાવ્યનું ગીતરહિત પઠન<sup>૧</sup> થાય છે, તેથી આપણે પણ તેવા પઠનનો ઉપયોગ કર્યો. અને સંસ્કૃત વૃત્તોમાં એ એકદમ વાક્ય વ્યંજન કારણ કે સંસ્કૃત વૃત્તો, સંગીતના તાલ સાથે સંબંધ ધરાવતા સંધિઓનાં આવર્તનોનાં બનેલાં નથી. એટલે અગેય કાવ્યની ભાવનાના ઉદય સાથે જ એને માટે ઉપયોગી વૃત્તોનો આશ્વો એક મંડાર કવિઓને જડી ગયો! ગુજરાતી કાવ્યમાં એથી એકદમ અગેય કાવ્યનો ફાલ આવ્યો. આ રીતે પિંગલમાં એક નવી વિચારદૃષ્ટિ પ્રવેશ પામી, અને પિંગલે નવી દિશાએ વિકાસ સાધવા માંડ્યો.

કાવ્યમાંથી ગેયતા નીકળી જાય એટલે પછી કાવ્યો માત્ર અર્થને અનુસરીને પઠવાનાં રહે. છન્દના ચિરામ ઉપરાંત અહીં અર્થચિરામની દૃષ્ટિ સામેલ થાય છે. એ દૃષ્ટિને લીધે છન્દની યતિઓ વિશે પણ આપણે ફરી

## ૨. recitation

૩. આ પ્રકારનું પઠન સંસ્કૃત નાટકોમાં પરિચિત હતું. એનું કંઈક સૂચન મને ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાંથી મળે છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર વાગમિનયને અંગે, છન્દથી સ્વતંત્ર રીતે, છન્દના પઠનમાં અર્થ પ્રમાણે પઠન કરવાનું કહે છે. ભરત-

વિચાર કરવો પ્રાપ્ત થાય છે. અને હવે આપણે આપણા પૃથક્કરણવ્યાપારમાં ચરણ પછી યતિ આગળ જ આવીને ઝૂંબા રહીએ છીએ.

આપણે આગળ જોઈ ગયા કે વૃત્તોના દરેક ચરણે યતિ હોય છે (એક ઉદગતા સિવાય). તે ઉપરાંત કેટલાક વૃત્તોમાં એક અને કેટલાંક વૃત્તોમાં બે મધ્યયતિ હોય છે. આ યતિઓમાં કંઈ ભેદ છે કે નહીં એ સંબંધો પ્રાસ્તાવિક શ્લોકોમાં થોડું ચર્ચેલું મળી આવે છે, પણ એ સિવાય આ યતિઓ સંબંધી એક વીજી બહુ મહત્ત્વની વાત પિંગલોમાંથી જ મળી આવે છે. તે એ કે શ્લોક પૂર્ણ થયા પછી તેમ જ શ્લોકાર્ધે પછી સંધિવ્યાપાર ચાલતો નથી પણ શ્લોકાર્ધની નાટ્યશાસ્ત્રના સત્તરમા અધ્યાયમાં નીચે પ્રમાણે છે :

“અથ વિરામઃ અર્થસમાપ્તૌ કાર્યવશાત્ છન્દોવશાત્ । કસ્માત્, દૃશ્યન્તે  
હ્યેકદ્વિત્રિચતુરાક્ષરા વિરામાઃ । યથા

કિં, ગચ્છ, મા વિશ, સુદુર્જન ! વારિતોઽસિ,

કાર્યં ત્વયા ન મમ, સર્વજનોપમુક્તન્ ॥ ”

મ. ના. મા. વાં. ૨, પૃ. ૩૧૭

અહીં સ્પષ્ટ ગણાવેલું છે કે છન્દને લીધે નહીં પણ અર્થસમાપ્તિને લીધે વિરામ કરવાનો છે. અને તેનું દૃષ્ટાન્ત વસન્તતિલકાની બે પંક્તિઓમાં આપેલું છે, તેમાં એક, બે, ત્રણ, ચાર એમ અક્ષરોએ વિરામો આવે છે, જ્યાં મેં વિરામચિન્હ મૂકેલાં છે. તેના ઉપરની ટીકામાં અભિનવગુપ્ત વાગ્ દૃષ્ટિચિન્હુ વધારે સ્પષ્ટ કરે છે : “તત્રેતિ વિચ્છેદ્વે, અર્થસમાપ્તિનિમિત્તં વિરામો વાસ્ય કાર્યઃ । અર્થોઽવાન્તરવાક્યાર્થઃ । ન છન્દોવશાદિત્યર્થનં કવિના પ્રયોગપરતન્ત્રેણ તદા ચ તદવસરોચિત-વિરામવતિ કૃત્તે ગ્રહણપ્રયત્નઃ કાર્યઃ । પ્રયોક્ત્રાપિ કવિપરતન્ત્રેણ ન ભાવ્ય-મિત્યત્રાપિ તેનાર્થવશાદિરામઃ કાર્યં ઇત્યાહ્યાતમ્ । ” એ કહે છે કે અર્થસમાપ્તિને કારણે વિરામ કરવો. અર્થ એટલે વાક્યનો અવાન્તર અર્થ. (મુખ્ય અર્થ તો આજ્ઞા શ્લોકમાં કે કાવ્યમાં પૂરો થાય. તેની અહીં વાત નથી.) અભિનવગુપ્ત એટલા માટે આગળ જઈને કહે છે કે કવિએ પણ અર્થ પ્રમાણે વિરામ મૂકી શકાય એવું વૃત્ત પસંદ કરવાનો પ્રયત્ન કરવો. અને પ્રયોગકે (મજબનારાએ) પણ કવિને વશ ન બની જતાં વૃત્તમાં ન હોય ત્યાં પણ અર્થ પ્રમાણે વિરામ કરવો.

૪. નિર્ણય સાગરની ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’ની ભૂમિકામાં આવી ચર્ચા છે. ત્યાં નીચે પ્રમાણે શ્લોક મળે છે :

શ્લોકેઽર્થમાત્રા તુ યતી વિરતી માત્રયાન્તરમ્ ।

વિચ્છેદે ત્વજ માત્રે દ્વે અવસાયે તત્તોઽધિકમ્ ॥

છ. શા. ભૂમિકા પૃ. ૬૨



અંદરની એકી અને બેકી પંક્તિ વચ્ચે સંધિ આવશ્યક છે, જો કે ત્યાં શબ્દ વિમક્તિ-પ્રત્યય સાથે પૂરો થવો જોઈએ, (-સંધિને લીધે થતા થોડા અપવાદો બાદ કરતાં). મધ્ય યતિએ પણ સંધિ આવશ્યક છે પણ ત્યાં શબ્દોના પણ વિભાગ થઈ શકે છે, માત્ર એટલું કે એમ યતિથી થતો કોઈ પણ એક વિભાગ બે અક્ષરથી નાનો ન હોવો જોઈએ.' (જુઓ મત પૃ. ૧૧)

પ્રાચીન પિંગલો બાકી યતિઓનો અર્થ વિરામ એવો કરે છે. પણ મને એ અર્થ ચિન્ત્ય જણાય છે. મધ્ય યતિ અને વિષમ સમ પંક્તિઓ વચ્ચે જો વિરામ જ આવશ્યક હોય તો સંધિ થઈ શકે? સંસ્કૃત સંધિનિયમો પ્રમાણે વાક્ય પછી સંધિ થતી જ નથી. એનું કારણ સ્પષ્ટ છે કે વાક્ય પૂરું થયે વિરામ આવે, અને તેથી વાક્યાન્તે આવતા શબ્દોનો, પછી આવતા વાક્યના આદ્ય શબ્દ સાથે સંપર્ક જ અશક્ય બને. સંપર્ક વિના સંધિ અશક્ય છે. સંધિ-યોગ્ય સ્થિતિને સંહિતા-નિકટપણું જ કહેલ છે. તેથી જ રીતે વાક્યની અંદરના શબ્દોની સંધિ બોલનારની ઇચ્છા ઉપર આધાર રાખે છે. તેનું કારણ પણ એ જ છે કે બોલનાર પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે શબ્દો છૂટા પાડીને બોલે, તો શબ્દોનો પરસ્પર સંપર્ક ન રહે એટલે સંધિની જરૂર ન રહે. કાવ્યમાં તો છન્દ પ્રમાણે શબ્દો મેળા બોલવાના છે જ તેથી પંક્તિની અંદર, વાક્ય એક હોય કે અનેક હોય તો પણ, સંધિ આવશ્યક ગણી છે. શ્લોકાર્થે વિરામ આવે છે માટે સંપર્ક અશક્ય બનતાં સંધિ નિષિદ્ધ કરી છે. એથી કલટી રીતે દલીલ કરતાં, એમ જ માનવું પડે, કે જ્યાં જ્યાં સંધિ આવશ્યક માની છે ત્યાં ત્યાં વચમાં વિરામ ન હોઈ શકે. માટે હું માનું છું કે મધ્યયતિ આગળ અને વિષમ-સમ પંક્તિઓ વચ્ચે, જે યતિ છે તે વિરામાત્મક નથી, પણ માત્ર વિલંબનાત્મક છે. અત્યારની પરંપરાપ્રાપ્ત શ્લોકપઠન પદ્ધતિમાં પણ શ્લોકાન્તે અને શ્લોકાર્થે વિરામ પહેલાં વિલંબન આવે જ છે. હું માનું છું કે એ સિવાયની વિષમ-સમ ચરણ વચ્ચેની યતિ અને મધ્યયતિ માત્ર વિલંબનાત્મક જ છે. મધ્યયતિ આગળ તો શબ્દ પણ તોડી શકાય છે, તો ત્યાં પાઠવિચ્છેદાત્મક વિરામ બાકી જ ન શકે. પદમધ્યયતિના દૃષ્ટાન્ત તરીકે નીચેની પંક્તિ અપાય છે.

પર્યાપ્તં તપ્તચામી — કરકટકતટે શિલ્પશીતેતરાંજી ।

અહીં 'ચામીકર' (=સોનું) એક શબ્દ છે તેના ઉચ્ચારણમાં 'ચામી'—પછી અટકી જઈને 'કર' એમ બોલવાનું હોઈ શકે જ નહીં. એટલે હું માનું છું કે મધ્યયતિમાં માત્ર વિલંબન જ દ્રષ્ટ છે. વિરામ ઉપરાંત પાઠવિચ્છેદ

૫. પિંગલની ચર્ચામાં જાન શબ્દભંગનો તદ્દન નિષેધ નથી કર્યો પણ કોઈ પણ શિષ્ટ કવિના કાવ્યમાં એવો શબ્દભંગ મળતો નથી.

નહીં. અને વિષમસમ પંક્તિનું પણ હું એમ જ સમજું છું. સંધિ ધયેલા શબ્દોની વચ્ચે વિરામ અત્યંત ક્લેશકર થાય. જેમકે

તાંબૂલવલ્લીપરિણટપુગા-  
સ્વેલાલતાલિંગિતચન્દાનાનુ ॥

રघुवंश ૬, ૬૪.

અર્થ સમજીને પાઠ કરનાર અહીં 'પુગા' આગળ વિરામ લઈ શકશે જ નહીં કારણકે તેનો વિભક્તિ પ્રત્યય 'સુ', આગળ આવતા 'સ્વે' માં સંધિ પામેલો છે. એટલે હું માનું છું કે શ્લોકાર્થ અને શ્લોકાન્ત સિવાયની યતિઓ માત્ર વિલંબ-નાત્મક છે. એટલે વિવક્ષાએ કોઈ ત્યાં વિરામ કરે તો તેને હું દોષ કહેતો નથી પણ ત્યાં આવશ્યક છે તે માત્ર વિલંબન, વિરામ નહીં.<sup>૧</sup>

૬. વિરામનો શબ્દાર્થ અટકી જવું એવો થાય છે, છતાં વિરામ શબ્દ વિલંબનના અર્થમાં વપરાતો હશે એવું સૂચન મને ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના અમૂક શ્લોકો ઉપરથી મળે છે :

વિષાદે ચ વિતર્કે ચ પ્રશ્નેઽધ્યામર્થે એવ ચ ।

કલાકાલપ્રમાણેન પાઠર્થં કાર્યં પ્રયોક્તૃભિઃ ॥ ૧૪૧

શૌષાણામર્થયોગેન વિરામે વિરમેદિહ ।

એકદ્વિત્રિચતુઃપંચપદ્કલં ચ વિલંબિતમ્ ॥ ૧૪૨

વિલંબિતે વિરામે હિ સદા ગુર્વશરં ભવેત્ ।

પણ્ણાં કલાનાં પરતો વિલંબો ન વિધીયતે ॥ ૧૪૩

એનો અર્થ હું એમ સમજું છું કે વિષાદ વિતર્ક વગેરે भावોના નાટ્યનિરૂપણમાં પ્રયોક્તાએ પાઠમાં વિરામ કરવો. આવો વિરામ એકથી છ માત્રા સુધીનો હોઈ શકે. વિલંબિત વિરામમાં હમેશાં ગુરુ અક્ષર જોડીએ. આના ઉપરની ટીકામાં અભિનવ-ગુપ્ત કહે છે : “કલલક્ષણો યઃ કાલઃ તત્પ્રમાણેન વિલંબિતેન કાર્યમિતિ વિચ્છે-દસ્યેવ પ્રમાણં દર્શિતમ્ । . . . અર્થયોગેનેતિ યથા સ્ફુટા પ્રતીતિર્ભવતિ તથા વિચ્છેદઃ કાર્યો ન ત્વતિવિલંબિતં પઠેદિત્યર્થઃ । (મ. ના. ગા. વાં. ૨. પૃ. ૪૦૨.) અહીં ૧૪૨ માં શ્લોકમાં આવતા 'અર્થયોગેન . . . વિરમેત્' એ શબ્દો ઉપર ટીકા કરતાં અર્થપ્રતીતિ અસ્ફુટ થઈ જાય એટલો વધો વિલંબિત પાઠ ન કરવો એમ કહેલું છે. એટલે વિરામ, વિચ્છેદ, વિલંબન એ વધા શબ્દો આ સંદર્ભમાં લગભગ એક જ અર્થમાં વાપરેલા હોય એમ જણાય છે. છતાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની શુદ્ધ પ્રતો શાક્ષી મઝતી નથી, વધારે ટીકાઓ મઝતી નથી, એટલે પૂરી જાતરીથી આ અર્થ ઉપર હું આધાર રાખી શકતો નથી.

पण आटला विलंबनने आवश्यक गणवुं ज जोईए. एने न स्वीकारीए तो श्लोकमां पछी एक चरणने बीजाधी मिन्न करवा बीजुं कवुं तत्त्व रहेतुं नथी. अलवत्त वा वधां ज अक्षरमेळ वृत्तोमां अक्षरनी संख्या नियत छे. पण छन्दोबद्ध काव्यना श्रवणमां श्रोता कोई अक्षरो गणीने पंक्तिनुं आकलन करतो नथी. श्रवणमां तो पंक्तिना उपसंहारनो संस्कार चरणने अंते आवता विलंबन के विलंबनपूर्वक यता विरामधी ज वाय छे. ए विलंबनने माटे ज वधां वृत्तोमां (एक उद्गताना दृष्टान्त सिवाय) चरणने अंते गुरु आवे छे. संस्कृतमां गुरुने ज लंबावी शकाय छे, अने तेथी चरणान्ते हमेशां गुरु आवे छे. ए विलंबनने लीघे ज चरणान्त लघुने पण पिंगल गुरु गणे छे — गुरु करे छे. अलवत्त आनो अर्थ एवो नथी ज के चरणान्ते गुरु भूकी विलंबन करीए एटलापी ज चरणनो मेळ सघाई जाय छे. मेळनी दृष्टिए एम कहेवुं जोईए के संस्कृत वृत्तोमां आवता चरणनो मेळ तेमां आवता लघुगुरुना न्यासमां अने अंते आवता गुरु अने तेना विलंबनमां रहेलो छे. वृत्तना चरणमां लघुगुरुन्यास एवी रीते करेलो होय छे के ए चरण पोते ज अंते गुरु अने तेनुं विलंबन मागी ले. जा प्रमाणे विलंबन ए मेळनी भाग होवाथी संस्कृत वृत्तोमां चरणांत बताववा प्रास के एवी बीजी कशी छन्दोभंगीनी जरूर पडती नथी. तेथी संस्कृत पिंगले प्रास के यमकने हमेशां आगन्तुक गणेल छे, कदी तेने छंदनुं आवश्यक अंग गणेलुं नथी, तेनी कदी चर्चा करी नथी. संस्कृत पिंगल हमेशां प्रासथी मुक्त रहेलुं छे. आ सर्व उपरवी जणाय छे के चरणान्त विलंबन के विलंबनपूर्वक यता विरामने छन्दनुं ज अंग गणवुं जोईए.

आ विरामने बदले विलंबनने आवश्यक गणवाथी अर्थानुसारी गीतरहित पठनने बहु लाभ थई जाय छे. अर्थप्रवाह जाळववा माटे वे पंक्ति वच्चे आवती यति मात्र टूँका विलंबनथी ओळंगी शकाय छे अने मध्ययति तो ए करतां पण टूँका विलंबनथी ओळंगी शकाय. श्लोकभंग थाय त्यां तो श्लोकार्ध के श्लोकान्तनो पण प्रदन रहे नहीं. एटले अभुक्त पंक्तिए श्लोकार्ध थई त्यां विलंबनपूर्वक विच्छेद आवश्यक बने नहीं. अर्थात् कवि, अर्थविवक्षाए कोई पण एक चरणनो अंत मात्र विलंबनवाळो वधवा विलंबन अने विच्छेद-वाळो करी शकथे. पण साथे साथे हुं एम पण मानुं छुं के, श्लोकमां वधारेमां वधारे बे ज चरणो विच्छेद विना विलंबनात्मक यतिथी संचाई शकतां हतां, वधारे नहीं, ए अहीं श्लोकभंग यथा पछी पण याद राखवुं जोईए. अर्थात् पद्यप्रवाहमां, भले कोई चरणे विच्छेदवाळी अने कोई चरणे मात्र विलंबनवाळी यति आवे, पण बेथी वधारे पंक्तिओ विच्छेद विनाना



સંહમાં ન આવે એ ઇષ્ટ ગણવું જોઈએ. અંતરે અંતરે એ વિચ્છેદ આવે એ વૃત્તરચનાના વંધારણનું અંગ છે, અને માટે તે લાંબા અંતર સુધી લુપ્ત થવા દેવું જોઈએ નહીં.

ચરણાન્ત યતિને આપણે છન્દનું આવશ્યક અંગ ગણી. આ પછી મારે એ કહેવાનું છે કે મધ્યયતિ પણ છંદનું આવશ્યક અંગ છે. અલબત્ત વૃત્તને માટે ચરણ, અને ચરણને માટે ચરણાન્તવ્યાંજક વિલંબન આવશ્યક છે એ દૃષ્ટિ મધ્ય-યતિના અસ્તિત્વને સમર્પિત કરી શકે નહીં. પણ સયતિક છન્દોનો એક સાથે અભ્યાસ કરી જોતાં જણાય છે કે એ પણ એક છંદનું જ અંગ છે.

હવે હું એ વિષય લઉં છું અને એના પ્રારંભમાં હું આગળ આવી ગયેલ વર્ષા સયતિક વૃત્તોના લગાત્મક ન્યાસ એક સાથે મૂકું છું જેથી વર્ષા વૃત્તો એક નજરે જોઈ શકાય.

શાલિની : ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

વૈશ્વદેવી : ગાગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

મંદાકાન્તા : ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

સમૃધરા : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

માલિની : લલલલલલગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

હરિણી : લલલલલગા । ગાગાગાગા । લગા લલગા લગા

સુવદના : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાગા લલલગા

પ્રહૃષિણી : ગાગાગા । લલલલગા લગા લગાગા

હચિરા : લગાલગા । લલલલગા લગાલગા

શિલ્પરિણી : લગા ગાગાગાગા । લલલલલગાગા લલલગા

શાર્દૂલવિક્રીડિત : ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

હવે આપણે આ સયતિક છંદોનો વધારે સૂક્ષ્મતાથી અભ્યાસ કરીએ. આપણે આ છંદોનું પૃથક્કરણ કરતા જઈએ અને કઈ પરિસ્થિતિ યતિને આવશ્યક બનાવે છે તે જોઈએ.

આ છંદોનો મોટો ભાગ એવો છે જેમાં પહેલી યતિસંઘ ગુરુબહુલ છે. એ જોતાં કહી શકાય કે ચાર કે વધારે ગુરુઓ ભેગા થતાં તે પછી યતિ આવશ્યક બને છે. જાણે એક સાથે આવતા ગુરુઓનો આરોહ એટલો વિકટ બને છે કે ત્યાં પહોંચ્યા પછી વિલંબનથી સ્થિતિ કરવો પડે છે. એ આરોહ પછી અવરોહ આવે છે અને તેનો ઢોળાવ ઓછો વિકટ હોય છે. ચઢાવ કે ઢોળાવ ગુરુઓથી વિકટ બને છે તો લઘુઓથી તે વધારે રાહતવાળો બને છે. શાલિનીનો

पहेलो यतिखंड चार गुरुए पुरो धाय छे, पण पछी अवरोहमां लघुओनू मिश्रण थवायी अवरोह सात अक्षरो सुधी लंबाय छे. शिखरिणीनो आरोह एक लघु उपरांत पांच गुरुओयी धाय छे तो तेनो अवरोह वधारे लघुमिश्रणयी अगियार अक्षर सुधी जाय छे. त्रण ज गुरुओ पछी यति आवती होय एवो एक ज दाखलो प्रह्विणीनो छे. तेना गुरुओ उच्चारणमां वधारे जोरदार छे तेयी यति शक्य बने छे. तेनो अवरोह पण लघुमिश्र होई दस अक्षर सुधी लंबाय छे. एही ऊलटो दाखलो शार्दूलविक्रीडितनो छे, जेमां पहेलो यतिखंड लघुमिश्र होई बार अक्षर सुधी लंबाय छे अने बीजो यतिखंड गुरुबहुल होई सात अक्षरमां पुरो धाय छे. बळी केटलाक आवा दाखलामां एम पण जणाय छे के जाणे गुरुओना भरावानी सामे समगुला जाळववा यति पछी तरत एक लघुबहुल खंड आवे छे. मंदाकान्तामां पहेला चार गुरुओना यतिखंड पछी पांच लघु अने एक गुरुनो मध्ययतिखंड आवे छे. शिखरिणीमां पण यति पछी पांच लघु आवे छे. स्रग्धराना पहेला यतिखंडमां छ गुरुओ आवे छे, तो ते पछीना यतिखंडमां छ लघु अने एक गुरुनो यतिखंड आवे छे. प्रह्विणीना पहेला यतिखंडमां त्रण गुरु छे तो तेनी पछी चार लघु आवे छे. बळी एम पण जणाय छे के चारयी वधारे गुरुओ लघुनी मदद बिना भेगा भई शकता नथी. शिखरिणीनां पांच गुरु भेगा करवा छे तो आदिमां एक लघु आवे छे. स्रग्धरामां छ गुरु भेगा करवा छे, तो वचमां पांचमो लघु आवे छे. आ रीते जाणे वृत्तरचना एक साथे आवता बहु गुरुओने सहन करी शकती नथी तेयी यति आवश्यक बने छे.

एवी ज रीते अमृकयी वधारे लघुओ भेगा थवायी यति आवश्यक बने छे पण त्यां पण लघुओने अंते गुरु आवे ज छे. यतिमां विलंबन आवश्यक छे अने ते गुरु बिना शक्य नथी, तेयी यति पूर्वे हमेशां गुरु आवे छे." एटले लघुपरंपराने अंते पण गुरु आब्या पछी ज यति आवी शके. जेम गुरुओ माटे कहधुं छे के चार गुरुओ पछी यति आवश्यक बने छे तेम कही 'चाकीए के पांच के वधारे लघु पछी गुरु आवी यति आवश्यक बने छे. आनो प्रसिद्ध दाखलो हरिणी छे. तेना पहेला बे यतिखंड ते मंदाकान्ताना उलटाबेला पहेला बे यतिखंडो बराबर छे, एटले एनो पहेलो यतिखंड लघुबहुल छे. तेमां पांच लघुओ पछी गुरु आवी यति आवे छे. आ साथे स्रग्धरानो मध्ययति-खंड पण गणावी सकाय कारण के तेनां पण छ लघु पछी गुरु आवी यति आवे छे. कदाच सोयी प्रबल दाखलो मालिनीनो छे. तेमां छ लघु पछी बे

७. पिगलनां केटलांक वृत्तमां लघु पछी यति जणाय छे तेनु निराकरण आ प्रकरणने अंते आपेल परिशिष्टमां करेलुं छे.

ગુદ્ર આવીને પછી યતિ આવે છે. શાલિની અને માલિની બન્નેના ઉત્તર યતિ-  
 સંહો એક જ છે. શાલિનીમાં ચાર ગુરુઓથી યતિયોગ્ય આરોહ થાય છે.  
 માલિનીમાં છ લઘુ અને બે ગુરુઓથી યતિયોગ્ય આરોહ થાય છે. આ ઉપરથી  
 જણાશે કે યતિયોગ્ય આરોહ માટે ગુરુઓ યોગ્ય જોડાઈ છે, લઘુઓ વધારે  
 જોડાઈ છે, જો કે બંને વચ્ચે કોઈ જાતનું ગ્નિતપ્રમાણ નથી.

આથી ઝલડી રીતે જે વૃત્તોમાં ઉપર લખેલા પ્રમાણે ચાર કે વધારે  
 ગુરુઓ, કે, અંતે એક કે બે ગુરુઓવાળા પાંચ કે વધારે લઘુઓ આવતા નથી, તે  
 વૃત્તો સયતિક નથી. આગળ આવી ગયેલા કોઈ પણ અયતિક વૃત્તમાં ચાર જેટલું  
 ગુરુસંપતન કે પાંચ જેટલું લઘુસંપતન આવતું નથી. આ કસોટીથી આપણે  
 કહી શકીએ કે પૃથ્વી અયતિક વૃત્ત છે, પૃથ્વીને ઘણાં પિંગલો સયતિક માને  
 છે ('રણગિવલ' પૃ. ૩૬૩) અને આપણે જેને નર્દટક કહ્યું તેને પણ કેટલાંક  
 પિંગલો સયતિક માને છે (એજન પૃ. ૩૬૫) પણ આમાંની એક પણ યતિ  
 આવશ્યક નથી. વસન્તતિલકામાં પણ કેટલાંક પિંગલો ભિન્ન ભિન્ન સ્થાને યતિ  
 માને છે (એજન પૃ. ૩૩૬) પણ એમાં યતિ આવશ્યક નથી. આપણે એ ત્રણેય  
 વૃત્તોનો ન્યાસ ફરી જોડાઈએ.

વસન્તતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

પૃથ્વી : લગા લલલગા લગા લલલગા લગા ગાલગા

નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

અહીં કોઈ પણ જગાએ વેંચી વધારે ગુરુ ભેગા થતા નથી, ઘણી જગાએ તો  
 ગુરુ એકલો જ આવે છે, તેમ જ કોઈ પણ જગાએ ચારથી વધારે લઘુઓ ભેગા  
 થતા નથી, ઘણીસરી જગાએ તો બે કે ત્રણ જ લઘુઓ ભેગા થાય છે. એટલે  
 આમાં યતિ આવશ્યક નથી. કે.હ. ધ્રુવે આ સ્થાનોની યતિને શોભાની કહી છે  
 તે યથાર્થ છે. (સા. વિ. મા. ૧, ૧૧૫) આ જ રીતે આપણે જોયું કે શાર્દૂલ-  
 વિક્રીઢિતમાં ચાર જેટલા ગુરુઓ કે પાંચ જેટલા લઘુઓ ક્યાંય સંલગ આવતા  
 નથી તેથી બાર અક્ષર સુષીના સંહમાં યતિ આવતી નથી. બાર અક્ષરે યતિ  
 આવે છે તે પંક્તિના લંબાણ કે વિસ્તારની યતિ છે, જેને આપણે યતિની આવ-  
 શ્યકતાનું ગીળ કારણ માનવું જોઈએ. આવી લંબાણથી આવશ્યક થયેલી આ એક જ  
 યતિ છે. પણ ઉપર જણાવેલા વસન્તતિલકા, પૃથ્વી, નર્દટકમાં જે શોભાની  
 યતિ આવે છે ત્યાં પણ કારણ આ લંબાણનું છે. સામાન્ય રીતે સંસ્કૃતમાં  
 ટૂંકામાં ટૂંકો શ્લોક અનુષ્ટુપ છે, એટલે કોઈને આઠ અક્ષરે યતિની અપેક્ષા ઝમી  
 થાય, અને ઉપરનાં વૃત્તોમાં વસન્તતિલકા અને પૃથ્વીમાં આઠમે જ યતિ છે એ  
 સૂચક છે. નર્દટકમાં સાતમે યતિ છે, તેનું કારણ એ છે કે યતિને માટે ગુરુ



આવશ્યક છે, અને આઠમા સ્થાનની નજીકનાં નજીક ગુરુ સાતમે સ્થાને છે. પણ આ લંબાણ અનિર્વાહ્ય નથી એટલે ત્યાં યતિને આપણે આવશ્યક ગણતા નથી. બનુષ્ટુપના શ્લોકાર્થને એકમ લઈ આપણે સતત પઠી શકીએ છીએ એ જોતાં સૌલ અક્ષર મુખી અવતિક છંદો જઈ શકે એમ કહી શકીએ, અને આપણે જોડીએ છીએ કે અવતિક છંદો વચારેમાં વચારે સત્તર અક્ષરો મુખી જાય છે. સાધારણ પઠવાની પદ્ધતિમાં આ લંબાણ કલેશકર લાગતું નથી, મુમગ લાગે છે, એટલે વસંતતિલકા વૃષ્ણી નર્દટકમાં યતિ નથી એ અભિપ્રાય જ શાસ્ત્રીય ગણવો જોડીએ.

આ ઉપરથી આપણે કહી શકીએ કે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં જ્યાં યતિ હોય છે ત્યાં તે વૃત્તના સંવાદનું અવિશ્લેષ્ય અંગ છે અને તેનું સ્થાન સ્થિર હોય છે. વૃત્તોમાં લઘુગુરુના જે કનથી અને ચરણાન્તે આવતા ગુરુ અને પછીની યતિથી સંવાદ સિદ્ધ થાય છે, તે જ લઘુ કે ગુરુના અનુક સંખ્યાના સંપતનથી એ સંવાદના એક અંગ તરીકે મધ્યયતિ આવશ્યક બને છે. એ જ્યાં હોય ત્યાં સ્થિર હોય છે. એટલે કેટલાક છાન્દસિકો જે એમ માને છે કે વૃત્તમાં જુદે જુદે સ્થાને યતિ મૂકવાથી નવા નવા છંદો થાય છે તે છંદના સંવાદના સ્વરૂપ સાથે અસંગત છે. આપણે આગલ જોડે ગયા કે નર્દટકમાં જુદે જુદે સ્થાને યતિઓ મૂકીને પિંગલકારો તેના અવિતથ કૌકિલક વગેરે નવા છંદો બનાવવાનો કે નિરૂપવાનો દાવો (જુઓ છ. ર. પૂ. ૬૪) કરે છે તે અનાધાર છે.

આપણે ઉપર જે ચર્ચા કરી અને યતિને આવશ્યક બનાવનારી જે પરિસ્થિતિ નક્કી કરી તેમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ કેટલાક અપવાદો જેવું દેખાય છે તે હવે જોડીએ. આપણે જાંયું કે પાંચ કે છ લઘુ સર્લંગ આવતાં પછી ગુરુ આવી યતિ આવશ્યક બને છે. અહીં અપરવચ્ચ વૃત્ત એક દૃષ્ટિએ અપવાદ જેવું જણાશે. તેની વિષમ પંક્તિમાં એક સાથે છ લઘુ આવે છે, છતાં એના ચરણમાં યતિ આવતી નથી. પણ આ વૃત્ત અર્ધસમ વૃત્ત છે, અને એના મૂળ સ્વરૂપમાં તેનો આઠમાગ માત્રામેઢી હતો તેમાંથી આ પરિણામ આવ્યું છે એટલે આ દૃષ્ટાન્ત આપણા સિદ્ધાન્તોને હાનિકારક નથી. આનાથી ઝલટા પ્રકારના અપવાદ જેવું રુચિરા વૃત્ત જણાય છે. તેમાં પ્રથમ લગાલગા આવે છે, તેમાં ગુરુ તો બે જ છે છતાં ત્યાં યતિ આવે છે. પણ એ યતિ સ્ત્રી તો પ્રહર્ષિણીમાંથી ઊતરી આવેલી યતિ છે. રુચિરા એ પ્રહર્ષિણીની જ વિકૃતિ છે:

પ્રહર્ષિણી : ગાગાગા । લલલલગા લગા લગાગા

રુચિરા : લગાલગા । લલલલગા લગાલગા

પ્રહર્ષિણીમાં ત્રણ ગુરુઓ હતા તેની માત્રા સચવાઈ લગાલગા એવું રૂપાન્તર થયું છે અને તેથી મૂઢની યતિ પણ ત્યાં ઊતરી આવી છે. નહિતર

રુચિરામાં સ્વતંત્ર રીતે મને યતિની આવશ્યકતા જણાતી નથી. રુચિરામાં લગાલગાથી પ્રારંભ થાય છે, ઉપેન્દ્રવજ્રામાં લગાલગાગા થી પ્રારંભ થાય છે અને છતાં ત્યાં યતિ નથી. તો રુચિરામાં પણ યતિ આવશ્યક ન હોઈ શકે. પઠનમાં પણ મને એમ જ જણાયું છે, અને તેના દૃષ્ટાન્ત માટે હું નીચેની પંક્તિઓ રજૂ કરું છું :

નદી પ્રવાહ મલિન મેષથી થયે,  
વિકાર વારિ મહિ ન થાય સિન્ધુના.

શિશુપાલ વધનો ૧૭ મો સર્ગ રુચિરામાં છે. તેના ૧૮ માં શ્લોકનો ઉત્તરાર્થ :

ધનાંબુભિર્વંદ્વલિતનિમ્નગાજલં  
જલં ન હિ વ્રજતિ વિકારમંબુધેઃ ॥<sup>૬</sup>

શિશુપાલવચ ૧૭, ૧૮

પ્રમાણે છે. તેના અર્થને અવલંબીને ઉપરની પંક્તિઓ લક્ષી છે. અહીં અર્થ-દૃષ્ટિએ ભાવાન્તર કરવાનો પ્રયત્ન નથી, પણ ઉપરની પંક્તિઓમાં ચાર અક્ષર પછી યતિ આવતી નથી તેને લીધે પઠનમાં વિશેષ કે ક્ષતિ જણાય છે કે નહીં તે પરીક્ષવા આ પંક્તિઓ લક્ષી છે. પહેલી પંક્તિમાં યતિસ્થાનથી પ્રવાહ એવા અને બીજી પંક્તિમાં વારિ એવા વિભાગો તે તે શબ્દના પડે છે. મારો નમ્ર મત છે કે યતિ વિના છન્દપ્રવાહ યથાયોગ્ય ચાલે છે.

રુચિરાથી જરા જુદી રીતે શિશ્વરિણી પણ અપવાદનું દૃષ્ટાન્ત છે. આપણે આગળ જોયું કે પાંચ કે છ લઘુઓ પછી ગુરુ આવે છે ત્યારે યતિ આવશ્યક બને છે. શિશ્વરિણી તેમાં એ રીતે અપવાદ છે કે તેમાં મધ્ય યતિ પછી પાંચ લઘુઓ અને પછી બે ગુરુઓ આવવા છતાં ત્યાં બીજી મધ્ય યતિ આવતી નથી.

શિશ્વરિણી : લગા ગાગાગાના । લલલલલગાગા લલલગા

અલગત શિશ્વરિણીના પહેલા છ અક્ષરો પછીના ભાગમાં કોઈ પિંગલ મધ્ય યતિ આપતું નથી પણ ગુજરાતમાં જે રીતે શિશ્વરિણીનું ગાન સાથે પઠન થાય છે તેમાં યતિ જેવું વિલંબન સ્પષ્ટ હોય છે. આ વિલંબન એક કે બે રીતે આવે છે. કેટલાક મધ્ય યતિ પછી આવતા પાંચ લઘુ પછીના બે ગુરુઓ પછી એ વિલંબન કરે છે. કેટલાક એ લઘુપરંપરા પછીના પહેલા ગુરુ પછી કરે છે, કેટલાક વિવિધ ચરણમાં પહેલા ગુરુ પછી, અને સમ ચરણમાં બીજા ગુરુ

૮. અર્થ : નદીનાં જલોને કાઢ્યાં કર્યાં છે એવાં મેષનાં જલો વડે જલધિનું જલ વિકાર પામતું નથી.

પછી કરે છે, કેટલાક દરેક ગુરુ પછી કરે છે. પણ આ બેમાંથી એક ગુરુ પછી પઠનમાં અવશ્ય યતિ જેવું ચિલ્લન આવે છે એમાં શંકા નથી. અને અમુક અમુક સમયતિક વૃત્તોના વંધારણ તરફ નજર કરતાં, પહેલા કે બીજા ગુરુ પછી યતિ આવવાને કારણ છે એમ સ્વીકારવું પડે એમ છે. મંદાકાન્તામાં પ્રથમ યતિ પછી પાંચ લઘુ અને એક ગુરુના સંધિ પછી યતિ આવે છે. એ ઉપમાનાં લઈએ તો શિખરિણીમાં લલલલલલમા પછી યતિ આવી શકે. માલિનીમાં લઘુપરંપરા પછી બે ગુરુ આવી યતિ આવે છે, તો એ ઉપમાન ઉપરથી શિખરિણીમાં પાંચ લઘુ પછીના બે ગુરુ પછી ઇટલે કે લલલલલલમા પછી યતિ આવી શકે.

હવે આ યતિ સંમ્બંધિત હોય તો શિખરિણીના પ્રયોગમાં પહેલા ગુરુએ કે બીજા ગુરુએ શબ્દાંત આવે છે કે કેમ એ ગવેષણની એક પ્રસ્તુત વિજ્ઞા ગણાય. આ દૃષ્ટિએ હું કાલિદાસનું 'વિક્રમોર્વશીય' અને 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ' એ બે નાટકો તથા ભવમૂતિનાં 'ઉત્તરરામચરિત' તથા 'માલતીમાધવ', તથા જેમાં ભાંબે પ્રવાહે શિખરિણી વહે છે એવાં બે સ્તોત્રો, જગન્નાથની 'ગંગાલહરી', તથા 'મહિમ્ન:સ્તવ' જોઈ ગયો. તેમ જ બીજાં પ્રાસ્તાવિક મુક્તકોમાં શિખરિણીના પ્રયોગો આ દૃષ્ટિવિદુએ જોઈ ગયો. કાલિદાસ શિખરિણી વધુ વાપરતો નથી. 'વિક્રમોર્વશીય'માં માત્ર બે જ શિખરિણી છે અને 'શાકુન્તલ'માં આઠ છે. શિખરિણી માટે ભવમૂતિ પ્રસિદ્ધ છે. ક્ષેમેન્દ્ર સુવૃત્તતિલકમાં "ભવમૂતે: શિખરિણી નિરંગલતરંગિણી" અનર્ગલ તરંગવાળી ભવમૂતિની શિખરિણીનો ઉલ્લેખ કરે છે. (મુ. તિ. ૩, ૩૩) અને કાલિદાસની મંદાકાન્તા વચ્ચાળે છે. ભવમૂતિ 'માલતીમાધવ'માં ૨૨ અને 'ઉત્તરરામચરિત'માં ૨૧ શિખરિણી પ્રયોગે છે. 'માલતીમાધવ'માં ૨૨ શિખરિણીઓમાં ઘડીને કુલ ૧૪ ચરણો એવાં નીકળે છે જેમાં બેમાંથી એકેય ગુરુ પછી શબ્દાન્ત આવતો નથી. ૩૧ ચરણોમાં પહેલા ગુરુએ શબ્દાન્ત આવે છે, અને ૪૭ ચરણોમાં બીજા ગુરુએ આવે છે. ઇટલે કે બીજા ગુરુએ શબ્દાન્ત આવવાનું વલણ પ્રબલ છે. 'ઉત્તરરામચરિત'માં ૨૧ શ્લોકમાંથી ૧૭ ચરણોમાં બેમાંથી એકેય ગુરુએ શબ્દાન્ત આવતો નથી, ૩૬ ચરણોમાં પહેલા ગુરુએ આવે છે, અને ૬૪ ચરણોમાં બીજા ગુરુએ આવે છે. અહીં બીજા ગુરુએ શબ્દાન્ત આવવાનું વલણ પ્રબલતર છે. પણ એ કરતાં વધારે મહત્ત્વની વસ્તુ એ છે કે 'ઉત્તરરામચરિત'માં એવા આઠા ને આઠા શ્લોકો છે જેમાં સહ્યંગ ચારેય ચરણોમાં બીજા ગુરુ પછી શબ્દાન્ત આવે છે. ૪, ૧૨; ૫, ૧૬; ૫, ૨૬ ('ઉત્તરરામચરિત', નિર્ણયસાગર) એ એવા શ્લોકો છે, ત્યારે બીજી તરફ ચારેય ચરણોમાં પહેલા ગુરુએ શબ્દાન્ત આવતો હોય એવા શ્લોકો



નથી. વહ્ની જેમાં છંદોરચના અને અર્થ વચ્ચે પ્રસન્ન હોય એવાં ષળાંશ્વરાં ચરણોમાં મને વીજા ગુરુ શબ્દાન્ત જણાવો છે.

ગુણાઃ પૂજાસ્વાનં ગુણિષુ ન ચ લિંગં ન ચ વયઃ ।

એજન ૪, ૧૧

પુરંધ્રીણાં ચિત્તં કુસુમકુમારં હિ ભવતિ ।

એજન ૪, ૧૨

કિમસ્વા ન પ્રેયો યદિ પરમસહ્યસ્તુ વિરહઃ ।

એજન ૧, ૩૮

‘શિવમહિમ્નઃસ્તોત્ર’માં પણ

ન હિ સ્વાત્મારામં વિષયમૃગતૃષ્ણા ભ્રમયતિ ।

શિવમહિમ્નઃસ્તોત્ર ૮

એવી પંક્તિ મળે છે જેમાં વીજા ગુરુ શબ્દ પૂરો થાય છે. ‘ગંગાલહરી’માં પણ પહેલા ગુરુ અને વીજા ગુરુ શબ્દ પૂરો થયાનાં દાખલા છે. પણ પંક્તિ જગન્નાથનો મુપ્રસિદ્ધ શ્લોક :

દિગન્તે થ્યન્તે મદમલિનગંઢાઃ કરટિનઃ

કરિષ્યઃ કારુણ્યાસ્યદમસમશીલાઃ સલુ મૃગાઃ ॥

ઇદાનીં લોકેઽસ્મિન્નનુપમશિષ્ણાનાં પુનરયં

નશ્ચાનાં પાંડિત્યં પ્રકટ્યતુ કસ્મિન્ મૃગપતિઃ ॥

ભામિનીવિલાસ ૧

આશ્ચર્ય શ્લોક થે ગુરુ આવતા શબ્દાન્તનો છે. પ્રાસ્તાવિક શ્લોકોમાં

જટા નેયં વેળીકૃતકચકલાપો ન ગરલં

ગલે કસ્તૂરીયં શિરસિ શશિલેશ્વા ન કુસુમમ્ ।

ઇયં ભૂતિર્નાગે પ્રિયવિરહજન્મા ઘ્વલિમા

પુરાતતિભ્રાન્ત્યા કુસુમશર કિ માં પ્રહરસિ ॥

શ્લોક પણ એવા જ શબ્દાન્તનો દાખલો છે. પણ હું વધારે દાખલા ભેગા કરવા ઇચ્છતો નથી. ગુજરાતીમાં પણ આવા દાખલા છે. ગયા પ્રકરણમાં શિશ્વરિણીના દૃષ્ટાન્તનો કલ્યાણ કવિનો શ્લોક આશ્ચર્ય ઉપરના જ વંધારણવાળો છે. (ગત પૃ. ૧૪) પ્રો. ઠાકોર સાધારણ રીતે યતિમંગની છૂટના હિમાયતી છે પણ તેમના શિશ્વરિણીઓમાં પણ મને ઉપરનાં વચ્ચે સ્થાને શબ્દાન્ત આવતો મળ્યો છે. ‘અર્ધોક્તિ’ કાવ્યનાં પહેલી ચાર પંક્તિઓમાં વીજા ગુરુ શબ્દ પૂરો થાય છે,

અને તે પછીની ચાર પંક્તિઓમાં પહેલા ગુરુ શબ્દ પૂરો થાય છે. આમાંની આઠમી પંક્તિમાં તો પિંગલમાન્ય છટ્ટા અક્ષર પછીની યતિ પાછી નથી, પણ લલલલલલગા-એ શબ્દાન્ત આવે છે, ( મળકાર ( ૧૧૧૭ ) પૃ. ૧૦ ). શ્રી ઉમાશંકરના શિશ્વરિણીઓમાં પણ મને આ જ દેખાય છે. તેમની 'ગંગોત્રી'ના પહેલા કાવ્ય 'વાંછા'માં પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં પહેલા ગુરુ, અને પછીની ચાર પંક્તિઓમાં બીજા ગુરુ શબ્દાન્ત આવે છે, જો કે એકંદરે એમના જે શિશ્વરિણીઓ મેં જોયા તેમાં પહેલા ગુરુ શબ્દાન્ત આવવાનું કલ્પન મને પ્રબલતર જણાયું છે.

પણ આવી વધારે હું દાખલા લેવા ઇચ્છતો નથી. તેનું એક કારણ એ કે આ દિશા પ્રસ્તુત હોવા છતાં ગણિતથી વધુ પ્રબલ નિગમન નીકળી શકે તેમ નથી. ઉપરના ગણિતની વિરુદ્ધ એક એવી લલીલ કરાય કે એમ તો પંક્તિમાં અનેક જગાએ શબ્દાન્ત આવે છે તેમ અહીં પણ પહેલા કે બીજા ગુરુ પછી આવે, તેટલા ઉપરથી યતિને સમર્થન મળ્યું ન ગણાય. આ લલીલ સાચી છે અને એને સ્વીકારતો એનું ગણિત ઇટલું વધું અટપટું થઈ જાય કે કોઈ ગણિતશાસ્ત્રી જ તેને પહોંચી શકે. પ્રશ્નના મહત્ત્વના પ્રમાણમાં એ મેહનત હું વધારે પડતી ગણું છું. પણ આટલે આવ્યા પછી આજો પ્રશ્ન વિચારી જોતાં ઇટલે સુધી જવાની મને જરૂર પણ લાગતી નથી.

આપણો પ્રશ્ન એ છે કે અમુક સંખ્યાના ગુહનાં યૂથો યતિને આવશ્યક કરે છે. તેમ જ અમુક સંખ્યાના લઘુનાં ગુર્વન્ત યૂથો યતિને આવશ્યક કરે છે. મન્દાક્રાન્તામાં પટ્ટેલો મધ્ય યતિ પછી આવતું લલલલલગા યૂથ પછી યતિ આવે છે. એવું જ ગુર્વન્ત લઘુનું યૂથ શિશ્વરિણીમાં આવે છે, છતાં યતિ કેમ નથી? આના સુલાસામાં ઉપરની લાંબી ચર્ચા કરી છે. મારું વક્તવ્ય એ છે કે શિશ્વરિણીના પિંગલમાન્ય મધ્ય યતિ પછી લલલલલગાગાલલલગા એવડો યતિસંકેત રહે છે. આ સંકેતમાં જો મન્દાક્રાન્તાના ધોરણે ચાલીએ તો લલલલલગા પછી યતિ અપેક્ષિત થાય, જો માલિનીના ધોરણે ચાલીએ તો લલલલલગાગા પછી યતિ અપેક્ષિત થાય. બન્ને અપેક્ષાઓ વલ્લવાન છે, એ ગુજરાતીઓ જે રીતે પઠનગાન કરે છે તે ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે. મારો સુલાસો એ કે યતિ માટેનો આ બે ગુરુઓની સ્પર્ધામાં ઠામૂકી યતિ જ આવી ન શકી. અલબત્ત ગુજરાતી કવિતામાં પણ ઘણી પંક્તિઓમાં આ બેમાંથી એક પણ સ્થાને શબ્દાન્ત આવતો નથી, પણ એ પ્રસ્તુત નથી. એક વાર શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ યતિ અશક્ય ગણાયા પછી એ જ પરિણામ આવે. પણ યતિની અપેક્ષા છતાં યતિ ન આવી શકે તેના કારણ તરીકે, ગુજરાતી પઠનગાન અને બન્ને ગુરુ પછી શબ્દાન્ત આવવાના સંખ્યાસંબંધ દાખલાથી આપણે એ ગુરુ સ્પર્ધાને યતિના અભાવના સુલાસા તરીકે

સ્વીકારી શકીએ કે નહીં એટલો જ પ્રશ્ન છે. એ દૃષ્ટિએ જોતા હું માનું છું આ જુલાસો પૂરો નહીં તો અપૂર્ણ પણ પ્રતીતિકર થશે. અલબત્ત મહારાષ્ટ્રીઓ શિલ્પરિણીઓનું એ રીતે પઠન નથી કરતા, પણ જુલાસાનું સૂચન તો જ્યાં મળે ત્યાંથી લેવું જોઈએ, એ રીતે ગુજરાતના પઠનને યતિના અભાવના જુલાસા તરીકે સ્વીકારી શકીએ.

એક બીજી વાદ્યત પણ યતિના અભાવની વિચારણામાં પ્રસ્તુત છે. શિલ્પરિણીમાં યતિ પછીની લઘુપરંપરા પછી પહેલે ગુરુએ યતિ મૂકીએ તો બાકીનો યતિસંઘ પાંચ અક્ષરનો રહે, બીજે ગુરુએ મૂકીએ તો ચાર જ અક્ષરનો રહે. સ્વતંત્ર યતિસંઘ બનવાને આ વધુ ટૂંકી બહારાવણો છે. અત્યાર મુખી જોવેલાં સમયતિક વૃત્તોમાં અંત્ય યતિસંઘ ટૂંકામાં ટૂંકો સાત અક્ષરનો છે. યતિ ન આવવામાં આ વાત પણ કારણભૂત હોય.

આ પ્રમાણે યતિને આવશ્યક બનાવતાં જે કારણો કહ્યાં તેનું સંપૂર્ણ સમર્થન જુદાં જુદાં વૃત્તોનાં દૃષ્ટાન્તોમાં મળી રહે છે. પણ એ કારણોને, ક્યાં છે તેથી વધારે ચોક્કસ કરી શકતાં નથી. શાસ્ત્રના તરીકે ચાર જ ગુરુએ યતિ શા માટે આવે છે, અથવા ગુર્વન્ત પંચલઘુગુચ્છ પછી જ યતિ શા માટે આવે છે, તેનો જુલાસો કરી શકતા નથી. તેમ જ ગુરુ લઘુ વચ્ચે કોઈ ગાણિતિક પ્રમાણ આપી શકતા નથી. તેમ જ મંદાકાન્તામાં મધ્ય યતિસંઘમાં પાંચ લઘુ પછી એક જ ગુરુએ યતિ આવે છે, અને માલિનીમાં છ લઘુ પછી એ ગુરુએ શા માટે યતિ આવે છે, તેનો જુલાસો કરી શકતા નથી. તેમ જ શાર્દૂલ-વિક્રીઢિત ઓગળીશ અક્ષરનો કેમ છે અને શાલિની અગિયાર અક્ષરનો કેમ તેનો જુલાસો પણ કરી શકતા નથી. તેમ જ મંદાકાન્તાના યતિસંઘો કલટમૂલટ થઈ હરિણી વૃત્ત બન્યું તેમ બીજા કોઈ વૃત્તમાં કેમ ન થઈ શક્યું તેનો પણ જુલાસો કરી શકતા નથી. ટૂંકમાં આપણો જુલાસો કહ્યું છે તેથી જરા પણ આગળ જઈ શકતો નથી. એ જુલાસાની આગળ જવા જે જે પ્રશ્નો આપણે કરીએ તેનો એક જ જવાબ છે કે, એ છે તે રીતે જ સંવાદ થઈ શકે છે, — અન્યથા નહીં. કોઈ પ્રશ્ન કરે, કે તો બાવા અધૂરે અટકો જતા જુલાસાથી શો લાભ? તો કહેવાનું કે ચાર ગુરુ અથવા પાંચ કે વધારે લઘુનું ગુર્વન્ત ગુચ્છ યતિને આવશ્યક કરે છે, તેટલાથી પણ, યતિ એ છન્દનું અંગ છે, અને તે હોય ત્યાં સ્થાયી હોય અને તેથી યતિસંઘને વૃત્તનું એક ડાંગ ગણવું જોઈએ એટલું ચોક્કસ થઈ શકે છે, અને ડાંગ ગણાવ્યાં તે અત્યંત વૃત્તોમાં મધ્ય યતિ આવશ્યક નથી એટલું સમજાય છે. દરેક શાસ્ત્રમાં ક્યાંક પણ અટકવું તો પડે જ છે, તેમ આ પ્રશ્નમાં મારે અહીં અટકવું પડે છે.



અર્વાચીન સમયમાં, કાવ્ય, લલકારને અને ગાનને છોડી, અર્થાનુસારી પઠન તરફ વળે છે અને તેથી તેને આ યતિનું વંધન સૂંચે છે. ધના કવિઓએ આ યતિને અમાન્ય કરી કાવ્યો લખ્યાં છે. આ નવા પ્રયોગને હું સ્વચ્છન્દ નથી ગણતો. અને તેથી મેં કહેલા યતિના સ્વરૂપની સાથે એ પ્રયોગોને ધટાવવા રહે છે.

અહીં સૌથી પ્રથમ એ કહેવાનું કે ચરણાન્ત યતિ તો પછામ એ જ ઇષ્ટ છે. ચરણાન્ત યતિસ્થાન આગલ શબ્દનો કોઈ ભાગ, શબ્દનો પ્રત્યય પણ કપાય એ યોગ્યત્વ નથી. છતાં ચરણાન્ત યતિથી પણ પ્રત્યયો કપાયાના દાખલા છે. આપણે એ દાખલા જોઈએ. સ્વાભાવિક રીતે જ તેમાં સૌથી પ્રથમ યતિભંગના પ્રથમ શાસ્ત્રીય હિમાયતી" ગણાતા પ્રો. ઠાકોરના જ દાખલા આવે.

જરઠ શિષ્ટતા હિંદની

ફરી નવગુલાન થાય, મુજ દેશની આર્યતા

તર્ણુ સ્વપન એ અમોહ :

‘રાજ્યાભિષેકની રાતનું રેણાચિત્ર’, મળકાર પૃ. ૧૯૭

એ જ કાવ્યમાં પૃ. ૨૦૩ અને ૨૦૧ ઉપર ‘તર્ણો’ અને ‘તર્ણા’ મૂળ શબ્દથી કપાઈ પછોની પંક્તિમાં પ્રારંભમાં આવે છે. અલબત્ત ‘તર્ણુ’ ‘કેરું’ એ પ્રત્યયો છૂટા શબ્દો જેવા છે, એટલે એ કપાતાં અર્થને એટલો બધો આઘાત ન લાગે છતાં આને હું ઇષ્ટ ગણતો નથી. ‘આર્યતા’ આગલ ચરણાન્તે, ગમે તેટલા ટૂંકા વિલંબનથી પણ, ત્યાં શબ્દ પૂરો થવાની પ્રતીતિ આવે છે, અને પછી પ્રત્યય

૧૦. પ્રો. ઠાકોર યતિભંગના પ્રથમ શાસ્ત્રીય હિમાયતી ગણાય છે, પણ તેમના જ સમકાલીન મદદ રાજારામ રામશંકરે શ્રી હર્ષદેવપ્રણીત ‘નાગાનન્દ’ નાટકનું ગુજરાતી ભાષાન્તર કર્યું છે તેમાં યતિભંગના હક્કનો દાવો નીચેના શબ્દોમાં કર્યો છે: “પદ્યભાગમાં વટુણ: અનુપ્રાસનો નિયમ રાખ્યો જ નથી. તેમ જ નથી ગણ્યો યતિભંગ કે પ્રક્રમભંગનો પણ લેશ વાધ. અર્થનો અપહાર કરી એવી મિથ્યા વસ્તુનો આપણે ધરવો એ કેવલ વિવેકશૂન્યનું કામ. ‘કવિ’ અથવા એવી પણ ઉચ્ચ ઉપનામથી સંજ્ઞાત પુરુષોએ અનુપ્રાસ અને યોગ્ય એવી જ વ્યર્થ શોભાના લોભથી નવા અર્થશૂન્ય શબ્દો ઉત્પન્ન કરવા — સમસ્ત અર્થને દૂષિત કરવો — એ સઘટ્ટું જોઈને કિયો ભાષામત ગુજરાતી ગૃહસ્થ સ્ત્રિ થયા વિના રહેશે? વઢી એક પ્રસિદ્ધ પ્રંચકાર લખે છે કે ‘યતિપ્રક્રમભંગાંશ્ચ કાવ્યે ન ગણપેત્કવિ:’.” રાંદેર, માધ શુદ્ધ ૧૫. સંવત ૧૯૪૬.” (ઉપરના સંસ્કૃત શ્લોકનું મૂળ મને હજી મળ્યું નથી.) પુસ્તક દુર્લભ હોવાથી લાંબું અવતરણ મૂક્યું છે.

આવતાં અન્વયવ્યાપાર ઉપર અનપેક્ષિત ત્રાણ આવે છે, છતાં આ યતિભંગને ક્ષમ્ય ગણી શકાય. આવા દાસલા સ્નેહરશ્મિના 'પનષટ' સંગ્રહમાં મળે છે ('વરદાન,' પનષટ. પૃ. ૧૨૩), ત્યાં પણ વૃત્ત પૃથ્વી છે અને કપાયેલો પ્રત્યય 'તળો' છે. 'કેદં' પ્રત્યય પૃથ્વીમાં એ સ્થાને આવવો શક્ય નથી, તે તેમના 'પૂર્ણિમા' કાવ્યમાં મંદાક્રાન્તામાં આવે છે (એજન પૃ. ૫૯). સુન્દરમ્માં પણ આવા પ્રયોગો અજાય છે (કાવ્યમંગલા પૃ. ૨૫, ૨૬). પણ શ્રી ઉમાશંકરમાં આ પ્રકારનો યતિભંગ મને મળ્યો નથી. અને એ પણ સાચે કહેવું જોઈએ કે આવા યતિભંગો વૃત્તના પ્રવાહી પ્રયોગ કરતાં શ્લોકવદ્ધ રચનામાં ઓછા ક્ષમ્ય થાય.

આવા યતિભંગોના અનુષ્ટુપમાં થતા પ્રયોગો વિશે મારે એટલું વિશેષ કહેવાનું કે એ શ્લોકાર્ધની અંદર ક્ષમ્ય ગણાય પણ શ્લોકાર્ધ બહાર ક્ષમ્ય ન ગણી શકાય. હું આગળ (ગત પૃ. ૧૪૨) કહી ગયો તેમ અનુષ્ટુપ વિલક્ષણ હોવા છતાં એક રીતે એ અર્ધસમ વૃત્તને જાણ મળતો છે. એની અર્ધની યતિ વધારે દૃઢ છે, અને ત્યાં આ પ્રમાણે પ્રત્યય કાઢાય એ નિર્વાહ્ય નથી. શ્લોકાર્ધની અંદર થયેલા યતિભંગનું દૃષ્ટાન્ત પ્રો. ઠાકોરનું:—

પ્રથમે શ્વતુર્વંચિચ્ચ—તર્ણુ વિજ્ઞાન છે લૂલું,

'દુષ્કાલ', મળકાર પૃ. ૧૩૦

એવું જ દૃષ્ટાન્ત પ્રો. ડોલરરાય માંકડનું—

પરંતુ વાત એ લીલાતળી ના કે'વી કોઈને

મગવાનની લીલા. પૃ. ૧૧

પણ એમનો જ શ્લોકાર્ધ બહાર જતા પ્રત્યયનો દાસલો—

સંતારે નહીં ક્યાંયે મગવાન તળી લિલા

તળાં જ્ઞાન સમું જ્ઞાન." તો એ લીલા હવે લિધી

જોઈને મેં સરેસરી?

એજન પૃ. ૫૧

પઠનમાં 'લિલા' અને 'તળાં'નું અનુસંધાન દુષ્કર બને છે. આથી પણ વધારે સરાવ દૃષ્ટાન્ત હું પ્રો. ઠાકોરના નીચેના દાસલાને ગણું છું:

ધાય તે કરિ લેજે તૂં દેવ, ત્હારી મજા કજા

—ધી અસ્પર્શ્ય અનેતાની મુલાસર્ગલમા દગ.

'શ્રી પૂજાલાલને : કવિમાતાનો દગ', મળકાર પૃ. ૩૧૨

जाने वधारे खराब गणुं छुं, कारण के हजीये 'केहं' 'तणुं', प्रत्ययो होवा छतां, शब्दयी छूटा रहे छे, हिंदीमां तो छट्ठीनो प्रत्यय जुदो लखाय पण छे, पण 'यी' जेवो प्रत्यय तो शब्दयी आटलो दूर छूटो न ज पडी शके, एमां जुदा शब्दनी आभास पण नथी, अने वळी अहीं तो छूटो पडीने जुदा श्लोकाध्यामां चाल्यो जाय छे. आने हुं अनिर्वाह्य यतिभंग गणुं छुं, जो के उमेरवुं जोईए के पठनवेग वधतां, विशेष पठनवेगनी टेव पडतां, जावा प्रयोगो पण निर्वाह्य बनता जाय.

हवे हुं मध्य यतिना स्थाने यता यतिभंगनो विषय लउं छुं. यतिनी घणीखरी चर्चा मध्य यति विशेषी ज होय छे. आ चर्चाने अंगे अनेक प्रश्नो उपस्थित थाय छे. तेमां प्रथम हुं एटलो ज प्रश्न लउं के यतियी, एटले मध्ययतियी, शब्दनी प्रत्यय जुदो पडी जाय तो ए दोष गणाय? खरी रीते आ प्रश्ननी लांबी चर्चा करवानो जरूर रहेतो नथी, कारण के चरणान्त यतियी छूटा शब्दो जेवा प्रत्ययो कपाय तेने आपणे क्षम्य गण्युं छे, अनुष्टुपना एक ज अर्धमां चरणान्त यतियी स्वतंत्र शब्द न होय एवो प्रत्यय कपाय ते पण हुं पोते निर्वाह्य गणवा तैयार छुं, तो आ मध्ययति तो चरणान्त करतां टूकी अने निर्बल छे. अने जानो एक दाखली दलपतराममांथी मळे छे, जेमणे यतिचर्चा करी नथी, पण जेमनी छन्दःशुद्धिनी बुद्धि आपणे सारी गणी सकीए. दृष्टान्त :

तरुण जुवति जोडे, डोश विस्तारवाळी,  
परम हरख पामे, पुत्रपौत्रादि भाळी  
तरुण सुभट टोळी — मां मळी एक ठामे  
रणविजयि शूरो ते," केम संकोच पामे?

द० का० भा० २, पृ० १३५

अर्वाचीन युगमां आ प्रत्ययविश्लेषनुं आटलुं जूनुं दृष्टान्त मळवाथी आथी वधारे चर्चा करतो नथी. अने छतां हजो आ नियमने अजमायशी ज गणवो. यतिभंगना वधा दाखला जोई गया पछी आपणे छेवटना नियमो करी सकीए.

बीजो प्रश्न ए छे के आ मध्ययतिओना बलमां कई तारतम्य छे के केम? प्रो. ठाकोर, यतिओमां केटलीक वधारे दूड अने केटलीक अछडती ज माने छे. (भणकार. आ. १. पृ. २२) अहीं हुं स्वीकारेली यतिओनी ज

११. छंदनी दृष्टिए अहीं एक गुरु खूटतो हतो तेथी पाठमां में 'ते' उमेयो छे. छापनी भूल हसे एम मानुं छुं.



વાત કરું છું. કેટલાક અહીં સ્વીકારેલી યતિઓ સિવાય બીજી યતિઓ માને છે, જેમાંની પૃથ્વી, નદંટક, વસંતતિલકાની યતિઓ વિશે હ્રમણાં જ હું કહી ગયો; પદવર્ણન ઇન્દ્રવજ્રા અને ડેન્દ્રવજ્રા બન્નેમાં પાંચમે અક્ષરે યતિ જેવું માને છે. (છં. ર. પૃ. ૧૧૧) એ યતિઓની વાત અહીં નથી. અહીં તો સર્વમાન્ય ગણાયેલી મેં સચિત્ક વૃત્તોમાં ગણાવેલો યતિઓની જ વાત છે. આ યતિઓમાં પ્રથમ દર્શને એટલું તો લાગે છે કે કેટલોક યતિઓમાં યતિભંગ વાષાતકારક નથી લાગતો, નિર્વાહ્ય લાગે છે. જેમ કે સ્નેહરશ્મિએ ‘પૂર્ણિમા’ કાવ્યના મંદા-કાન્તા વૃત્તમાં માત્ર એક જ અગાઉ પ્રથમ યતિનો ભંગ કરેલો છે:

મંદાકાન્તા : આહું કે અ-ન્તર પટ ચિરા-ઈ જતાં હૈત કેરું.

‘પૂર્ણિમા’, પનષ્ટ પૃ. ૬૩

પણ એ ૨૨૧ પંક્તિના કાવ્યમાં બીજા યતિસ્થાને ૧૮ યતિભંગો કરેલા છે, જેમાંનો એક ઉપરની પંક્તિમાં પણ છે. એટલે યતિઓનાં કાંઈ તારતમ્ય તો માનવું પડે એમ છે. પણ આ ઉપરથી એનો જુલાસો શો કરવો? કે પહેલી કરતાં બીજી યતિ વધારે નિર્બલ છે, કે ગુરુ અક્ષરો પછીની યતિ, લઘુઅક્ષરો પછીની યતિ કરતાં વધારે દૃઢ છે, કે કંઈ બીજું? બે યતિવાળાં વૃત્તો વિશે એમ કહો તો પછી એક જ યતિવાળાં વૃત્તો વિશે શું કહેવું? એટલે આ સંબંધી પણ વિશેષ ચર્ચાની જરૂર છે.

હજો એક બીજી દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્ન વિચારવા જેવો છે. સંસ્કૃત યતિચર્ચામાં કહેલું છે કે મધ્યયતિ આગલ શબ્દને તોડી ચકાવે પણ તે એવી રીતે કે શબ્દનો યતિભંગ થયેલો કોઈ પણ ટુકડો બે અક્ષરથી ટૂંકો ન હોવો જોઈએ. સંસ્કૃત દૃષ્ટાન્તમાં આ રીતે ‘ચાર્મકર’ શબ્દ વચમાંથી તૂટતો હતો. આ યતિભંગ અનિર્વાહ્ય નથી થતો એ સાચું પણ ગુજરાતીમાં યતિભંગથી એક જ અક્ષર કપાયો હોય એવાં અનેક દૃષ્ટાન્તો છે, અને ત્યાં ત્યાં સર્વજ યતિભંગ દોષરૂપ નથી લાગતો. એટલે યતિભંગને નિર્દોષ કરનારાં કારણો હજી શોધવાં રહે છે. તેને માટે યતિ-ભંગનાં વિવિધ દૃષ્ટાન્તો ભેગાં કરી તેનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. અને ઉપરનો ચર્ચામાં યતિભંગના જે જે અજગાયશી નિયમો આપણે જોયા એને દૃષ્ટિમાં રાખીને દૃષ્ટાન્તો પસંદ કરવાં જોઈએ. આ મીઠે હું જેને લાઝણિક ગણી શકાય એવાં અનેક દૃષ્ટાન્તો ભેગાં કરું છું. દાહલામાં દરેક સ્થળે હંદનું નામ આપું છું. અમ્મન યતિ, પૂર્વ પેઠે દંઢચી દર્તાવું છું અને યતિભંગ, શબ્દમાં ટૂંકી આઢી લીટીથી બતાવું છું:

(૧) શાર્દૂલઃ : તાદો ધોર વહે નમે, ગડગડા-ટે વિશ્વ મૂર્છાં લહે,  
‘સત્યં શિવં સુન્દરમ્’, કાવ્યમંગલા પૃ. ૨૮

- (२) मंदाक्रान्ता : घीमा मीठा । करवी सड पं-याळनारा समीरे  
'हुं तो बाबा, . . .' आलबेल पृ. ९५
- (३) स्रग्धरा : वीणानां मान धंभे । तिजनिज व्यवहा-रो तजी विश्व देखे  
'साकल्यटाणु', काव्यमंगला, पृ. २७
- (४) स्रग्धरा : कूरी अद्री अहीथी । तहिं जति वगजा-रो दिठी, ने कतारो  
'वणसार', निशीथ पृ. १३०
- (५) स्रग्धरा : आत्माने एक मारा । जिवन भर वफा-दार नित्ये रहीने,  
'माणु', अभिसार पृ. ३
- (६) स्रग्धरा : जाते ओछी ज ? ए तो । प्रतिजन उर अं-कायळूं वावळूं छे !  
'प्राणवंता पूर्वजन', वसुधा पृ. ११०
- (७) मंदाक्रान्ता : हांके राखूं । वदन पर गं-भीरता धारी गाणूं  
'केदी अने कवन', आलबेल पृ. ८३
- (८) शार्दूलः पाये छे मदिरा मने कंइ अटक्-चाळी भली गोरियो  
'सौदर्य', क्लान्त कवि पृ. ८२
- (९) मंदाक्रान्ता : आमासोथी । वतुं गुगल उन्-मत्त ए स्नेहवाल  
'चक्रवाक मिथुन', पूर्वालाप, पृ. ३३
- (१०) मंदाक्रान्ता : खोबावानूं । नव जननि उत्-संगमां क्याय स्थान !  
'हुं तो, बाबा . . .', आलबेल पृ. ९५
- (११) मंदाक्रान्ता : आदर्शोमा । अपरिचित सी-श्यंता सर्षसोने  
'धमायाचना-समासणु', एजन पृ. ७७
- (१२) मंदाक्रान्ता : क्याथी ये को । जिवतर कटो-री लईने पवारी  
'जारजू', निशीथ पृ. ३६
- (१३) शिलरिणी : अने आप्यूं त्यां अं-जलि जलमहीथी न उंचकी  
'एक तरतुं फूल' एजन पृ. १६२
- (१४) शिलरिणी : कलेजां भूल्या दा-नवतणि क्षुधाने रामववा  
'लढे', वसुधा पृ. ७४
- (१५) स्रग्धरा : ओ त्यां वेठूं लपी चं-डुल गुल पर जो । वाणि मीठी लवन्तु ;  
'वनमां एक प्रभात', क. के. पृ. २
- (१६) मंदाक्रान्ता : जोतां आजे । कंइ कंइ प्रसं-गो फरोने रसाळा

लेखे मोटा । तदपि नव है-ये वसे लेश भीती  
'प्रीतिना स्वातन्त्र्यहेला ।' भणकार पृ. २९९

- (૧૭) સ્તમ્ભરા : ગચ્ચાત્મા ગુર્જરીનો । પ્રથમ પ્રવર રૂ-પે જ આવિષ્કર્યો તે,  
'પ્રાણવંતા પૂર્વજને' વસુધા પૃ૦ ૧૧૦
- (૧૮) શાર્દૂલ૦ : તે શ્યામા અલકાવલી સપ્તન કું-જે રમ્ય ગુંજારવે  
'સૌંદર્ય', ચલાન્ત કવિ, પૃ૦ ૮૧
- (૧૯) મંદાક્રાન્તા : ત્યાં સૂતેલો । લવું નવલ અ-ર્ધાં અનાયાસ છંદ  
'મળકારા', મળકાર (૧૯૧૭) પૃ૦ ૨
- (૨૦) મંદાક્રાન્તા : પુષ્પે પાને । વિનલહિમમો-તી સરે તેમ છાની  
એજન
- (૨૧) સ્તમ્ભરા : બાઝોટી આવસૂં આ-સૂં રુદનપટથા । સાંમઝી મ્હાલવાનું  
'જલસો જોયા પછી', ધરિચી, પૃ૦ ૫૭
- (૨૨) હરિણી : પ્રહર પળ આ-જે વીતે તે । જ એક જ અંતનો  
'રતિને પ્રાર્થના', પૂર્વાલાપ, પૃ૦ ૪૯
- (૨૩) શિશ્વરિણી : શકો પ્હોંચી વ્યારે । વ નહિ, તમ સાચી જરુર ત્યાં.  
'શાને?' આરાધના પૃ૦ ૪૧
- (૨૪) મંદાક્રાન્તા : જે વુઢીની । સકઢદરશી-તાનિ રાક્ષી સુમારી  
'સમર્પણ' આલબેલ પૃ૦ ૮૫
- (૨૫) મંદાક્રાન્તા : વ્યાધોમાં આ-ધ્રમહરિણિ શી । એક ત્યારે કઢાશે  
'એક પઢ', આલબેલ પૃ૦ ૭૯
- (૨૬) શાલિની : પીં જાણે હા-ભાહલો હોઠથી જે  
હૈયે તેણે । અન્નતો છે પિવાનાં  
અમાર્શકર. 'સંસ્કૃતિ' નવેમ્બર ૧૯૪૮ પૃ૦ ૪૧૧
- (૨૭) શાલિની : વાળીના મા-હાત્મ્યથી ના બજાળ  
.....  
ને તો યે હૈ-યાં તળો એક વન્ધ  
સુંદરજી ગો. વેટાઈ. 'સંસ્કૃતિ.' નવેમ્બર ૧૯૪૮ પૃ૦ ૪૩૨
- (૨૮) હરિણી : અશિમણિશિલા । માસે આ, તે । જ જે પર વેસિને,  
મુસલવલ નિ:-શ્વાસોથી વા-મ હસ્ત વિષે મુક્કી,  
કુપિત થઈને । રીસાવી, મેં । વિલંબ કર્યાં થકી,  
રડતિ રિસ છાં-ઢીંને, મેં જો-ઈ સ્વપ્ન વિષે પ્રિયા.  
નાગાનન્દ નાટકનું ગુજરાતી ભાષાંતર પૃ૦ ૨૯



- (२९) हरिणी : दिनकरकर । स्पर्श जेनी । सुती परिपाटला,  
दशनकिरणो । घोमे जाणे । सुवासित केशर,  
वदन तव भा-से कान्ते, प-घ जेवुं बघी रिते,  
अलि न रत दे-खूं एके के-म तद्रसपानमां ?

एजन पृ० ४६

- (३०) मंदाक्रान्ता : धेयुं आका-श सकल विमा-नो तणां बृंदयी आ,  
वर्षाकाले । ज्यम दिन दिते, । श्याम छे सूर्य तेम.  
मुढार्ये सि-द्ध सकल जुए । वाट आज्ञा तणी आ,  
मानो नक्की । क्षय रिपुतणो । क्षेमना स्वदीय राज्ये.

एजन पृ० ४७

चर्ची शरू करतां पहेलां जरा पुनरुक्तिनो दोष बहोरीने पण एटलुं कहुं  
के यतिभंग दोष क्यारे न गणाव के ज्यारे यतिभंग शब्दना टुकडानुं समग्रताए  
आकलन करवामां यति विघ्नरूप न थाय त्यारे. बघा यतिभंगोमां आपणे ए  
जोवानुं के यति क्यारे विघ्नरूप थाय छे अने क्यारे नथी थती.

प्राचीन छान्दसिको कहे छे के तूटेला शब्दनो दरेक टुकडो बे अक्षरथी  
नानो न होय त्यारे यतिभंग क्लेशकर लागतो नथी, अने ए खरं छे. पण  
उपरतां यतिभंगनां दृष्टान्तोमां दरेक जगाए यतिभंग टुकडा बे के वधारे अक्षरना  
नथी. खरी रीते जोतां बब्बे के वधारे अक्षरोना टुकडा बहु विरल छे. (५) मां  
'वफा - दार', (८) मां 'अटक् - चाळी' अने (२४) मां 'सकळदरशी - तानि'  
एटला ज छे. बाकी घणां दृष्टान्तोमां चार के वधारे अक्षरोना शब्दो यति-  
भंग थाय छे त्यां पण एक ज अक्षर कपायानां दृष्टान्तो छे. (१) मां  
'गडगडा - टे', (२) मां 'प - पाळनारा' (३) मां 'व्यवहा - रो', (४)  
मां 'वणझा - रो' (६) मां 'अ - कायलू' वगैरे. अने आमांनुं कोई दृष्टान्त  
दोषवाळुं नथी. आ उपरथी कदाच एम लागे के यति उपरनो शब्द जेम लांबो  
तेम यतिभंग बीछो क्लेशकर नीवडे, पण एम पण नथी. (९) (१२) (१३)  
(१५) (१६) वगैरेमां यतिभंग शब्द त्रण अक्षरनो छे, अने (१६) (१७)  
(१८) (१९) वगैरे दृष्टान्तो तो बे ज अक्षरना शब्दभंगनां छे, एटले यति-  
भंगना क्लेशकरत्तने यति उपरना शब्दना अक्षरोनी संख्या साथे संबंध नथी.  
त्यारे हवे आपणे क्लेशकर यतिभंगनुं कोई दृष्टान्त आ दृष्टिथी परीक्षा  
करवा माटे लई जोईए. (२१)मुं दृष्टान्त एवुं छे.

सम्भरा : आळोटी आयखूं आ-खूं रुदन पड्या । सांभळी म्हालवानुं.

અહીં 'આહુ' શબ્દનો 'હુ' યતિથી કપાઈ બીજા યતિચંદમાં ચાલ્યો જાય છે અને ત્યાં 'આહુ' શબ્દના આકલનમાં યતિ વિઘ્નરૂપ થાય છે. આનું કારણ વારંવાર પઠન કરી જોતાં જણાશે કે યતિ પછી વાકી રહેલો લઘુ અક્ષર 'હુ' બીજા યતિચંદના પ્રવાહમાં એટલા વેગથી તળાઈ જાય છે કે પૂર્વના અક્ષર સાથે તેનું અનુસંધાન નથી થઈ શકતું, 'હુ' રુદન પડ્યાં 'એમ એક અક્ષરપિંડ સંમળાય છે; અલબત્ત એ અક્ષરપિંડમાં 'હુ' રુદન થી કોઈ શબ્દ વનતો નથી એટલે આપણે પછી 'હુ'નું અનુસંધાન આગલા અક્ષર સાથે કરી જોઈ, 'આહુ' શબ્દ ઘટાવી લઈએ છીએ, પણ એ વ્યાપાર સરલ રહેતો નથી, આકલનવ્યાપાર આગળ જઈ વિઘ્ન સાથે અથડાઈને પ્રતિષ્ઠાત પામેલો હોઈ ક્લેશકર નાંવડે છે. આ ક્લેશ 'આહુ' શબ્દ વે જ અક્ષરનો છે માટે થાય છે એમ નથી. હું નીચે એક દૃષ્ટાન્ત બનાવી મૂકું છું:

મંદાકાન્તા : ઋષો પ્રાકા — ર ઉપર પછી । રાજવી શસ્ત્રહીન

અહીં 'પ્રાકા-ર' શબ્દ ત્રણ અક્ષરનો છે, છતાં આગળના દૃષ્ટાન્તની પેઠે જ યતિથી કપાયેલો લઘુ અક્ષર 'ર' છન્દના ઉત્તરવેગમાં તળાઈ, પૂર્વાક્ષરો સાથે અનુસંધાન પામી શકતો નથી. હજુ એક વધારે દૃષ્ટાન્ત વધારે અક્ષરોના શબ્દનું લઈ જોઈએ :

મંદાકાન્તા : સાહિત્યાકા-શ મહિ ન લસે । આહુ નક્ષત્ર બીજું.

અહીં પણ કપાઈને જુદો પડેલો એકલો લઘુ અક્ષર 'શ' પૂર્વાક્ષરો સાથે સરલ અને અનાયાસ અનુસંધાન પામી શકતો નથી.

અહીં એમ લાગે કે મંદાકાન્તામાં બીજા યતિચંદના પ્રારંભમાં લાંબી લઘુ-ધારા છે તેથી પ્રવાહનો વેગ વધારે ત્વરિત હોવાથી છૂટો પડેલો લઘુ તેમાં તળાઈ જાય છે. પણ એટલી લાંબી લઘુપરંપરા ન હોય ત્યાં પણ એકલો લઘુ ટકી શકતો નથી. આપણે લોધેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં (૨૮) ની બીજી ચોથી પંક્તિ અહીં લઈ લઈએ :

હરિણો : મુલ્લવલ નિઃ-શ્વાસોથી વા-મ હસ્ત વિપે મુકી

રવતિ રિસ છાં-ડીને મેં જો-ઈ સ્વપ્ન વિસે પ્રિયા.

દરેક લોટીમાં વચ્ચે યતિસ્થાનોમાં યતિભંગ કરેલો છે. તેમાં પહેલે યતિસ્થાને થયેલા યતિભંગો મુનિર્વાહ છે, પણ આપણે અહીં તેનો સાથે સંબંધ નથી. પછોના યતિસ્થાને યતિ પરના શબ્દનો અંત્ય લઘુ યતિથી કપાઈ છૂટો પડ્યો છે. અને એ પણ અનાયાસ અનુસંધાન મેળવી શકતો નથી, જો કે હરિણીના એ યતિ-ચંદનાં લઘુપરંપરા નથી. એ યતિચંદનો ન્યાસ છે લગા લલગા લગા. ક્યાંય



લઘુની લાંબી પરંપરા નથી. એકેક વચ્ચે અક્ષરે ગુરુ આવે છે, અને છતાં લઘુ અક્ષર યતિ પૂર્વના અક્ષર સાથે સહેલાઈથી અનુસંધાન મેઢવી શકતો નથી. એટલે અહીં એક જ વાત દેખાય છે કે યતિથી કપાયેલા લઘુ અક્ષરમાં પૂર્વાક્ષર સાથે અનુસંધાન મેઢવવાની શક્તિ રહેતી નથી. પણ 'ચામી-કર' વાઢું દૃષ્ટાન્ત જોતાં આપણે કહેવું જોઈએ કે જે સામર્થ્ય એક લઘુમાં નથી, તે વેમાં છે. અને ઉપર લીધેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં જ્યાં જ્યાં યતિ પછી લઘુનું સ્થાન આવે છે ત્યાં ત્યાં વે લઘુઓ જ નજરે પડે છે. (૧૫) સ્મધરા છે તેમાં 'ચં-ઢુલ' પહેલા યતિસ્થાને મગ્ન થાય છે, અને યતિ પછી શબ્દના વે લઘુઓ આવવાથી અક્ષરોનું અનુસંધાન અનાયાસ થાય છે. મંદાક્રાન્તા અને સ્મધરાની પેઠે જ શિશ્વરિણીમાં પણ યતિ પછી લઘુપરંપરા આવે છે, ત્યાં પણ દૃષ્ટાન્ત (૧૩) (૧૪) માં 'અં-જલિ' અને 'દા-નવ' વચ્ચેમાં યતિ પછી વે લઘુ આવવાથી યતિમંગ નિર્વાહ્ય બને છે. અને તેથી ઢલટી રીતે દૃષ્ટાન્ત (૨ૢ)ના હરિણીમાં અને (૩૦)ના મંદાક્રાન્તામાં અનેક જગાએ યતિથી એકલો એક લઘુ અક્ષર કપાય છે અને ત્યાં યતિમંગ ક્લેશકર બને છે.

હવે યતિમંગના વીજા સ્વરૂપનો વિચાર કરીએ. યતિ પછી ગુરુ અક્ષરનું સ્થાન આવતું હોય ત્યાં શું? જવાબ સહેલો છે, કે યતિ પછી ગુરુ આવે તો યતિમંગ કવી ક્લેશકર બનતો નથી. મંદાક્રાન્તા અને સ્મધરામાં વીજા યતિસંઢના આદિમાં પ્રથમ સ્થાન ગુરુનું છે એટલે એ સ્થાને યતિમંગ કવી ક્લેશકર થતો નથી. આપણે યતિમંગની પ્રાથમિક ચર્ચામાં જોયું હતું કે મંદાક્રાન્તામાં ઘણે ભાગે વીજા યતિસ્થાને જ યતિમંગો થાય છે, (૨) (૩) (૪) (૫) (૬) (૭) એ વધાં એનાં જ દૃષ્ટાન્તો છે; અને હવે તેનું કારણ આપણે આપી શકીએ કે એ સ્થાને ઉત્તર યતિસંઢમાં પ્રથમ ગુરુ છે એટલે યતિમંગ નિર્વાહ્ય બને છે. વે જ અક્ષરનો શબ્દ પણ ત્યાં યતિમગ્ન થતાં ક્લેશકર થતો નથી. (૧૬)માં 'હૈ-યે' (૧૭)માં 'હુ-પે' વચ્ચે જ અક્ષરોના શબ્દો છે, પ્રાચીન પિંગલકારોના વચ્ચે અક્ષરોના ટુકડાની આવશ્યકતાને અહીં જરા પણ સમર્થન મઢતું નથી અને છતાં યતિમંગ ક્લેશકર થતો નથી. આ રીતે આપણે કહી શકીએ કે શાલિની માલિની અને શાર્દૂલવિક્રીઢિતમાં યતિમંગ થાય જ નહીં, કારણ કે એ છંદોની યતિ પછી તરત ગુરુ આવે છે. (૧ૢ) એ શાર્દૂલવિક્રીઢિતનું અને (૨૭) શાલિનીનું દૃષ્ટાન્ત છે. આપણે આગઢ જોયું કે સ્મધરા : 'આઢોટી આયસું આ-સું હદન પઢધા । સાંમઢી મ્હાલવાનું' । આમાં 'આ-સું' નો 'સું' લઘુ કપાતાં યતિમંગ સદોષ પ્રતીત થાય છે, એ જ 'સું'ને ગુરુ કરી યતિમગ્ન કરતાં યતિમંગ ક્લેશકર જણાશે નહીં : શાલિની : 'સેવામાં આ-સું વુ-ઝાૢ



સમર્પ્ય જ આયુ.' અહીં યતિભંગ નથી શકે છે. આ ઉપરથી પ્રાચીન પિગલકારોના નિયમમાં ફેરફાર કરી આપણે કહી શકીએ કે યતિ પછી શબ્દનો ઓછામાં ઓછો એ માત્રા — એ લઘુરૂપે કે એક ગુરૂરૂપે — આવે તો યતિભંગ ક્લેશકર થતો નથી.

હજી એક પ્રશ્ન રહે છે : પ્રાચીન પિગલકારોએ કહ્યું છે કે યતિનો પૂર્વનો અને પછીનો એમ બન્ને ટુકડા ઓછામાં ઓછા એ અક્ષરના જોડીએ. આપણે અત્યાર સુધી પૂર્વના ટુકડા વિશે કશું કહ્યું નથી; અને એને વિશે જાણું કહેવાની જરૂર પડે નથી. કારણ કે એવાં અનેક દૃષ્ટાન્તો આપણે યતિભંગનિર્વાહનાં જોયાં જેમાં યતિ પૂર્વે એક જ અક્ષર હતો. તો થીજો પ્રશ્ન થાય છે : યતિ પૂર્વનો એ એક જ અક્ષર ગુરૂ જોડીએ કે લઘુ ચાલે ? જવાબ એ છે કે વૃત્તોમાં એટલે જનાવૃત્ત સંધિવૃત્તોમાં યતિ હમેશાં ગુરૂ અક્ષર પછી જ આવે છે. એટલે લઘુનો પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી, ઉપરનો નિયમ કાયમ રહે છે. યતિભંગની પ્રાસ્તાવિક ચર્ચામાં મેં એ અજમાયશી નિયમ તરીકે કહ્યું છે કે ગુજરાતીમાં શબ્દનો વિભક્તિ પ્રત્યય યતિથી કપાય તો દુષ્ટ પ્રયોગ થતો નથી, અને તે માટે દલપતરામના શ્લોકનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું. પણ આ પ્રત્યય સંબંધી નિયમ પણ મેં ઉપર આપ્યો તે એ માત્રાના નિયમની મર્યાદામાં જ સાચો છે. ગુજરાતી નામને લાગતા પ્રત્યય — એ, ને, થી, નું,<sup>૧૨</sup> માં બધા જ ગુરૂ છે એટલે એના કપાવાથી યતિભંગ ક્લેશકર થાય નહીં. પણ આમાંના જ 'નું' 'ની' 'થી' કાવ્યની છૂટથી લઘુ પણ થઈ શકે અને ત્યારે યતિભંગ ક્લેશકર થાય જ. એવાં દૃષ્ટાન્તો મારા ધ્યાનમાં નથી; પણ આપણે એવું એક દૃષ્ટાન્ત રચવા પ્રયત્ન કરીએ. કલાપીની એક પંક્તિ નીચે પ્રમાણે છે :

શિલ્પરિણી : શુભાંતો વૃક્ષોથી । અમર રસનાં વિન્દુ સરશે

આપણે 'થી'ને યતિની પેલે પાર લઈ જઈએ.

શુભાંતો આ વૃક્ષો — ધિ મધુ રસનાં વિન્દુ સરશે.

યતિ પાર ગયેલો લઘુ પ્રત્યય શોભતો નથી. કાન ઉપર 'ધિમધુ' એક પિંડ સંમળાય છે અને 'ધિ'નું અનુસંધાન નિવિષ્ણ થતું નથી. એટલે પ્રત્યયો યતિ પાર જવાનો નિયમ પણ ખુદો કરવાની જરૂર રહેતી નથી.

સંસ્કૃતમાં યતિ પૂર્વે સપ્રત્યય શબ્દ પૂરો થવો જોડીએ એવો નિયમ હતો, એટલે કે (સંધિની અમુક આવશ્યકતા સિવાય) પ્રત્યય કપાવાથી પણ યતિ-ભંગનો પ્રસંગ ઝગો થતો હતો, તેવો જ અન્ય શબ્દ સાથે નિત્ય સંબંધથી

૧૨. 'નું' લઘાય છે હ્રસ્વ પણ ઉચ્ચારમાં એ ગુરૂ જ છે.

જોડાયેલો બીજો શબ્દ પણ યતિથી છૂટી પાડી શકાતો નહીં, જેવો કે 'ચ'. (જુઓ ગત પૃ ૧૦૧) ગુજરાતીમાં 'ચ' ના અર્થનો કોઈ શબ્દ એવી રીતે બીજા શબ્દને વઢગેલો હોતો નથી પણ 'ય' અને 'જ' અન્ય શબ્દને વઢગેલા હોય છે, અને તે લઘુ હોઈ યતિથી જુદા પડે ત્યારે યતિભંગ થાય છે. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં (૨૩) અને (૨૨) એ પ્રકારનાં છે.

શિશ્વરિણી : શકો પ્હોંચી ક્યારે। ય નહિ, તમ સાચી જહર ત્યાં.

અર્થ એવો છે કે 'તમારી સાચી જહર હોય ત્યાં તમે ક્યારેય પ્હોંચી શકતા નથી'. 'ક્યારે' સ્વતંત્ર શબ્દ છે એ સ્પષ્ટ, પણ અહીં 'ય' તેની સાથે વઢગેલો છે, અને 'ય' પોતાના સંબંધી શબ્દ સાથે એટલો વધો દૃઢવદ્ધ થાય છે કે અમુક અમુક પ્રસંગે તે શબ્દનો પ્રત્યય પણ આ 'ય' પછી લાગે છે, જેમ કે "ઘણાયને આમ લાગતું હશે" તેમાં 'ઘણાયને'. દૃષ્ટાન્ત (૨૨)માં એ જ રીતે 'જ' કપાય છે, અને યતિભંગ થાય છે.

હરિણી : પ્રહર પણ આ—જે વીતે તે । જ એક જ અંતનો

અર્થ એવો છે કે 'આજે અંતનો પ્રહર વીતે તે જ ચલવન્તના જન્મનો પણ છે.' 'તે જ' માં 'જ' 'તે' સાથે અવિશ્લેષ્ય સંબંધ રાખનારો છે અને એ 'જ', 'તે'થી કપાતાં, યતિભંગનો દોષ થાય છે—અલગત લઘુ છે માટે. આ પંક્તિ કાન્તની છે અને કાન્તની છન્દોવૃદ્ધિ ઘટુ જ સૂક્ષ્મ અને અવાચ્ય છે, છતાં અહીં એમણે આવી ક્લિષ્ટ પંક્તિ લખી છે. આ પંક્તિમાં પહેલા યતિસ્થાને આવતો 'આ—જે' શબ્દ પણ યતિભંગ છે. પણ ઉપર કહેલા નિયમ પ્રમાણે, કપાયેલો 'જે' ગુરુ છે એટલે એ રીતે એ ભંગ દોષપાત્ર નથી. છતાં એટલું કહેવું જોઈએ કે અહીં યતિથી છૂટા પડતા અક્ષરો 'આ' અને 'જે' વચ્ચે સ્વતંત્ર શબ્દોની ભ્રાન્તિ કરાવે છે, અને એ પણ યતિભંગમાં ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. આપણે કહી શકીએ કે શબ્દ યતિભંગ થતાં એના ટુકડાઓથી અન્ય શબ્દ કે શબ્દોની ભ્રાન્તિ ન થાય એ ઇષ્ટ છે. દૃષ્ટાન્ત (૨૦)માં "વિગલ હિમનો—તી સરે તેમ છાની" એ શબ્દોમાં બીજા યતિશબ્દમાં 'તીસરે' જેવું ઉચ્ચારણ કાનને અથડાય છે અને એ વિલક્ષણ લાગે છે. સદ્ગત ઠાકોરે એમનાં નવાં સંસ્કરણોમાં આ પંક્તિ બદલી છે, જોકે ઉપરના કારણે જ કે કોઈ બીજા, એ હું જાણતો નથી. અને આની જ સાથે કહેવા જેવું બીજું એ છે કે યતિભંગથી કર્ણકંઠોર ઉચ્ચારણ ન થવું જોઈએ.

દૃષ્ટાન્ત (૨૦) : 'યુદ્ધાર્યો સિ—ઢ સકલ જુએ વાટ આજ્ઞાતણી આ' ઉપરની પંક્તિમાં 'ઢસકલ' સાથે બોલાય છે તે કર્ણકંઠુ લાગે છે. એવા

પ્રયોગો ટાઢવા જોઈએ. અને છેવટે એ કહેવું જોઈએ કે યતિભંગ ગમે તેમ તોય નિર્વાહ્ય વસ્તુ છે, એ હકની નથી, એટલે એક જ પંક્તિમાં બને ત્યાં સુધી વધારે યતિભંગો ન આવે, એક જ શ્લોકમાં પણ ઘણા યતિભંગો ન આવે તો સારું.

તે સિવાય એ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે યતિભંગમાં શબ્દના પૂર્વ દુકુદાને ઉત્તર દુકુદા સાથે યતિના વિલંબનથી સાંધવાનો છે. એટલે યતિ પૂર્વનો અક્ષર ંચ્ચારણમાં ગુરુ હોવા સાથે વિલંબિત હોય તો સારું. ઉપર આપેલા દૃષ્ટાંતમાં

યુદ્ધાર્યે સિ-ઢ સકલ જુએ

અમાં 'સિ' પ્રકૃતિથી ગુરુ નથી, તેનું ગુરુત્વ, પછી આવતા સંયુક્તવ્યંજન ઉપર આધાર રાખે છે, અને એ સંયોગ યતિથી દૂર પડી ગયો છે, એટલે એ દૂર પડેલા સંયોગથી અપેક્ષાએ 'સિ'ને લંબાવવો પડે છે તે ઉચ્ચારમાં કદ્રૂપ લાગે છે. યતિના વિલંબનને માટે યતિ પહેલાંનો અક્ષર ઉચ્ચારમાં વિલંબિત હોય તે ઇષ્ટ છે" ઉચ્ચારણમાં જેમ વધારે દીર્ઘ હોય તેમ સારું. પહેલા

૧૩. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં વિરામ આવશ્યક હોય ત્યાં દીર્ઘ અક્ષરો વાપરવા કહ્યું છે, તે મારા મતને ટેકો આપે છે :

કાર્યો વિરામઃ પાદાન્તે તથા પ્રાણવશેન વા ॥ ૧૩૯

એવમર્થવશેનૈવ વિરામ સંપ્રયોજયેત્ ।

જન ચ ભાવગતાનિ રસગતાનિ ચ કૃષ્યાક્ષરાણિ બોદ્યવ્યાનિ, તદ્વથા :—

આકારૈકારસંયુક્તમેકારીકારસંયુતમ્ ।

વ્યંજનં યદ્મવેદીર્ઘં કૃષ્યં તત્તુ વિધીયતે ॥ ૧૪૦

મ. ના. ગા. વૌ. ૨, ૧૭. પૃ. ૪૦૧-૨

આનો અર્થ હું એવો સમજું છું કે પાદાન્તને લોભે, પ્રાણને લીધે તથા અર્ધને લીધે વિરામ કરવો પડે છે. તેવે સ્થાને કૃષ્ય એટલે સ્વંચી-લંબાવો શકાય એવા દીર્ઘ સ્વરો વાપરવા જેવા કે આ એ એ ઔ વગેરે આના ઉપરની ટીકામાં અમિતવગુપ્ત કહે છે : "કૃષ્યાક્ષરાણોતિ, કૃષતીતિ કૃષો વિલંબિતો રુચઃ તન્ન સાધૂનિ કૃષ્યાણિ, સન્ધ્યક્ષરાણિ યથા આ ઈ ઊ ઇતિ દીર્ઘાઃ ।" એથી ઉપરના જ અર્થને સમર્થન મળે છે. ઉપર શ્લોકમાં પ્રાણ શબ્દ આવે છે, તેનો અર્થ શ્વાસ—શ્વાસ લેવાનો જરૂર, એવો સામાન્ય રીતે જણાય, પણ એ અર્થનો નિષેધ કરીને અમિતવગુપ્ત તેનો અર્થ રસમાવાદિ એવો કરે છે. (એજન, પૃ. ૪૦૧)



પ્રકરણમાં (ગત પૃ ૧૩) આપણે જોયું કે લીર્ષ ગણાતા વધા સ્વરો ઇક સરલા લીર્ષ લોલાતા નથી. લાલ્લા તરીકે 'આ' ધળો લીર્ષ છે. ઇવા જ સંયુક્ત સ્વરો 'ઐ' અને 'ઔ' પણ વધા લીર્ષ છે. યતિ પૂર્વે 'આ' 'ઐ' 'ઔ' આવે તે ઇષ્ટ છે. તોત્ર અનુસ્વારનું પણ ઇવું જ છે કારણ કે અનુસ્વાર લંબતાં તેનો રણકો મધુર લાગે છે. ડપર આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં ધળી જગાં યતિ પૂર્વે ઇવા જ સ્વરો આવેલા જણાશે. દૃષ્ટાન્તો (૧) (૩) (૪) (૫) (૧૪) (૨૧) (૨૨) (૨૫) (૨૬) (૨૭) (૨૮) (૨૯) (૩૦)માં યતિભંગ પૂર્વે 'આ' છે, (૨) (૬) (૭) (૧૩) (૧૫) (૧૬) (૧૮)માં તોત્ર અનુસ્વાર છે, (૧૧) (૧૬) (૨૭)માં આવતા 'સૌ-ન્દર્ય' અને 'હૈ-યા'માં સંયુક્ત સ્વરો છે. 'હૈવું' શબ્દનાં મિશ્ર મિશ્ર રૂપોમાં તો મેં અનેક જગાં યતિભંગ જોયેલો છે. પણ હવે વધારે લાલ્લા આપતો નથી.

અને છેલ્લે તો કાવ્યમાં જે હમેશા સામાન્ય રૂપે કહેવાનું હોય છે કે સહુદયને કલેશ ન થવો જોઈએ એ જ યતિભંગ વિશે પણ કહેવાનું રહે છે.

એવં યથા યથોદ્દેગઃ સુધિયાં નોપજાયતે।

તથા તથા મધુરતાનિમિત્તં યતિરિષ્યતે॥<sup>૧૪</sup>

સુધીઓને ડદ્દેગ ન થાય એ રીતે મધુરતાનિમિત્તે યતિ મૂકવી.

આ પ્રમાણે યતિભંગો મધ્યયતિને સ્થાને નિર્વાહ્ય બને છે, છતાં ડપર કહ્યું તેમ મધ્યયતિ વૃત્તના લંધનો સ્વાભાવિક અંશ છે. તેમાંથી એ ફલિત થાય છે કે જેમ ચરણ શ્લોકોનું અંગ છે, તેમ યતિલંઢ ચરણનું ડપાંગ છે. ઇક ડપાંગ તરીકે એ યતિલંઢ વ્યાપારમય બનતો જોઈ શકાય છે. સ્વરી રીતે વ્યાપારમયતા એ જ કોઈ પણ અંગનો ઇકતાનું નિર્ણાયક પ્રમાણ છે. આ વ્યાપારમયતા આપણે નવા છંદોનો રલ્લનાની પ્રશ્નિયામાં જોઈ શકીએ છીએ, પણ તે લાલ્લ આ પછોતા પ્રકરણનો વિષય છે. પણ નવા શ્લોકલંધનો રલ્લનામાં પણ એ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અને હું હવે એ વિષય લઈશ.

નવો શ્લોકલંધ હું કોને કહું છું તેની ચર્ચા, દૃષ્ટાન્તો આપી વધારે સારી અને ટૂંકી રીતે થઈ શકશે. વૃત્તચર્ચામાં એ જ પદ્ધતિ વધારે લોકલ અને ફલલાયી જણાઈ છે. એનું પહેલું દૃષ્ટાન્ત કાન્તમાંથી મળે છે, તેમના 'ડદ્ગાર' કાવ્યમાંથી.

૧૪. 'છંદોમંજરી' ડપરની શ્રી રામધન મદ્ગાચાર્યની સંસ્કૃત ટીકામાંથી પૃ. ૧૭.

અંક શિશ્વરિણી

વસ્યો હૈયે તારે ।	
રહ્યો એ આધારે ।	
પ્રિયે તેમાં મારે ।	પ્રણય દુનિયાથી નવ થયો
નવા સંબંધોનો ।	સમય રસમીનો પણ મલો. ૧
	નહિ તદપિ ઉદ્વેગ મુગને
	નયન નિરલ્પ માત્ર તુલને
હરે દુષ્ટિ, બહાલી ।	સદય મૃદુ તારી જ રૂઝને. ૨
સદા રહેશે એવી ।	
મુધાવર્ણા જેવી ।	
કૃતી માનું, દેવી ।	ક્ષણ સકલને જીવન તળી
પ્રમત્તાવસ્થામાં ।	નજર પણ નાંહું જગ ભળી. ૩

‘ઉદ્ગાર,’ પૂર્વાભાષ ૫૦ ૪૨

માર્ગ વ્યક્તવ્ય વચારે સહેલાઈથી સ્ફુટ થાય માટે, સાધારણ રીતે છપાય છે તે કરતાં જરા જુદી રીતે મેં અહીં પંક્તિઓ મૂકી છે અને શ્લોકસંખ્યા આપી છે.

અહીં પહેલી બે પંક્તિઓ તે શિશ્વરિણીનો આત્મી પંક્તિઓ નથી, પણ માત્ર તેના પહેલા યતિસંકેત છે. તે પછી બે શિશ્વરિણીની અંકડ પંક્તિઓ આવે છે પણ ત્યાં વિશેષ ઇટલું જ છે કે પહેલા બે સ્વતંત્ર આવતા યતિસંકેતોને કવિ પછીની પંક્તિના પહેલા યતિસંકેત સાથે પ્રાસથી સાંઘ્યા છે. એ બે અંકડ પંક્તિઓએ એક શ્લોક હું પૂરો થયો ગણું છું. પછી જે બીજો શ્લોક આવે છે, તેમાં ઉપરની રચનાનું પુનરાવર્તન નથી પણ યતિસંકેતની જરા જુદી જ રચના છે. ત્યાં પહેલાં બે પંક્તિઓ શિશ્વરિણીના ઉત્તર યતિસંકેતની છે અને તેની પછી વઢી શિશ્વરિણીની એક આત્મી અંકડ પંક્તિ આવી બીજો શ્લોક પૂરો થાય છે. આ ત્રણેય પંક્તિઓમાં ત્રણેય ઉત્તરસંકેતો પાછા પ્રાસથી સાંધેલા છે. આ પછી ત્રીજો શ્લોક આવે છે, જે પહેલા શ્લોકની રચનાનું પુનરાવર્તન છે. એવી રીતે આ કાવ્ય પૂરું થાય છે.

અહીં એક એક યતિસંકેતની એક એક સ્વતંત્ર શ્લોકપંક્તિ બને છે. હવે, આપણે આગળ શ્લોકની ચર્ચામાં વહેંચું હવે કે અર્વાચીન કવિતામાં એક ચરણ પણ વૃત્તધ્વાનનો સ્વતંત્ર એકમ બન્યું છે. તો પ્રશ્ન થાય છે કે ઉપરની રચનામાં માત્ર યતિસંકેતની પંક્તિ બને છે તે ઉપરથી યતિસંકેતને પણ સંવાદનો સ્વતંત્ર એકમ ગણવો ? હું માનું છું કે ઉપરની રચનામાં આત્મી પંક્તિમાં આવતો એક

જ યતિસંહ સંવાદમાં સ્વતંત્ર એકમ બનતો નથી. અસંહ પંક્તિમાં એ યતિસંહનો સંવાદ સાપેક્ષ હતો, તેને તેની પછી આવતા યતિસંહની અપેક્ષા હતી, તે સ્થિતિ કાયમ રહે છે. બીજા યતિસંહની અપેક્ષા કાયમ રાખીને જ તે અહીં વેવડાય છે. અસંહ પંક્તિમાં પહેલો યતિસંહ એ રીતે પઠાય છે, તે જ રીતે અહીં પહેલી એ પંક્તિઓના યતિસંહો પઠાય છે. આપણે સાધારણ રીતે શિશ્વરિણીના પઠનમાં ધારો કે પહેલો યતિસંહ પઠી, ત્યાં અટકી ગઈને, પછી એ જ પહેલા યતિસંહથી આવી પંક્તિનું મૂળ પઠન કરીએ, ત્યાં પહેલા યતિસંહનું એવું પઠન થાય તેવું જ પઠન આ સંહશિશ્વરિણીમાં થાય છે. આ અને આવી રચનામાં શિશ્વરિણીના જ યતિસંહોથી નવી રચના થાય છે. દરેક યતિસંહનું પઠન મૂળ એવું જ રહે છે, સંવાદ-જરા ચિત્રમય બનવા છતાં એનો એ જ રહે છે, તેથી જાને હું નવો છન્દ ન ગણતાં શિશ્વરિણીનો નવો શ્લોકવંચ ગણું છું. આ રચના માટે સંહશિશ્વરિણી નામ ચાલ્યું આવ્યું છે તે મને ચાલે, પણ શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ સંહશિશ્વરિણી કોઈ નવો છન્દ નથી, છન્દનો વિકાર નથી, પણ શિશ્વરિણીનો નવો શ્લોકવંચ છે.<sup>૧૫</sup>

આના સંહશિશ્વરિણી નામ સંબંધી પણ બોડી ચર્ચા થઈ છે. સદ્ગત નરસિંહરાવ અમ્મસ્ત શિશ્વરિણી અને સંહશિશ્વરિણી એવો ભેદ કરવા ઇચ્છે છે. તેમને મતે ઉપરના કાવ્યમાં જેને હું પહેલો શ્લોક કહું છું તે અમ્મસ્તશિશ્વરિણી છે, અને જેને હું બીજો શ્લોક કહું છું તે સંહશિશ્વરિણી છે. (Gujarati Language and Literature Vol. II, pp. 288-9) તેમનો

૧૫. અલબત્ત, અહીં મારે કહેવું જોઈએ કે જૂની પિગલ પ્રણાલિકા અને નવો સંહ ગણી છન્દનું નવું નામ આપે. શાલિનીની આવી એક ચિત્ર રચનાને હેમચન્દ્ર ચિત્રા નામ આપે છે: “મિયૌં ચિત્રા ॥ મિરિતિ મગનત્રયં યગનદ્વયં ચ જૈરિતિ વર્તંતે । યપા —

રાત્રો મિત્રે હર્મ્યેડરણ્યે સંગદે વા ગદે વા  
રાજ્યે મંશે રત્ને લોષ્ઠે કાંચને વા તૂળે વા ।  
સ્ત્રોતસ્વિન્યાં કામિન્યાં વા નિદને વા સ્તુતી વા  
ચિત્રાં ચિત્તાદસ્કાં હિત્વા સંબ્રમેષાઃ સમાર્ધિં ॥

છન્દોનુ. પૃ. ૧૦૬

ઉપર ટીકામાં જૈ: કરીને આઠમે યતિ કહેલી છે પણ ઉપરનો લક્ષણશ્લોક જોતાં જણાશે કે શાલિનીના સંહે સંહે યતિ છે, પહેલા ચારે પછી ફરી બીજા ચારે. એટલે આ વધી રીતે અમ્મસ્ત શાલિની જ છે અને એ નવો જ છન્દ હોય એમ એને નવું નામ આપેલું છે.



સંઢશિશ્વરિણીનો દાસલો નાનાલાલના 'મણિમય સૈંધી' કાવ્યનો નીચેનો શ્લોક છે:

જગ મગ્ગજે ધોર ગિતઢો,  
ઘડિ નચ્વજે કાન્ત ચિતઢો,  
નમેરી છાયાનો ફિકટ તુજ ધેરો ઘટ થશે  
ચઢાતી ઝ્યોત્સ્નાનો મણિમય પ્રિતી પંથ દિપશે.

'મણિમય સૈંધી', કેટલાંક કાવ્યો મા. ૧, પૃ. ૬૨-૩

દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે જેમાં શિશ્વરિણીનો પૂર્વસંઢ વેવઢાયો હોય તેને તેઓ અમ્યસ્ત કહેવા ઇચ્છે છે. 'અમ્યસ્ત'નો અહીં પ્રસ્તુત અર્થ આપ્ટે reduplicated આપે છે તે છે. વ્યાકરણમાં ધાતુનાં કેટલાંક રૂપોમાં ધાતુનું દ્વિત્વ થાય છે, તેમાં ધાતુનો આગલો અક્ષર વેવઢાય છે, જેમ કે 'નમ્'નું રૂપ 'નનામ્' થાય છે. એ ધોરણે અહીં પણ પંક્તિનો આઢ ભાગ વેવઢાય છે તેને અમ્યસ્ત કહેલ છે. પ્રો. ઠાકોરે પણ આ અમ્યસ્ત શબ્દ પોતાની રચનામાં સ્વીકાર્યો છે (મળકાર પૃ. ૬૪). પણ આવી રીતે વૃત્તનો પૂર્વ સંઢ વેવઢાય, કે અત્તર સંઢ વેવઢાય એમાં નામનો ભેદ કરવા જેવું કશું મહત્ત્વ મને નથી લાગતું. વળે સંઢો છે, વળે એકવીજાના સાપેલ છે એ દૃષ્ટિએ અમ્યસ્ત-શિશ્વરિણી પણ સંઢશિશ્વરિણીનો એક પ્રકાર જ છે જેને ગિત્ત કરવાની જરૂર નથી. સંઢશિશ્વરિણી એટલે જેમાં અસંઢ ચરણને વડલે તેનો યતિસંઢ જ એક કે વધારે પંક્તિમાં આવતો હોય એવો સંઢ. નરસિંહરાવનો ભેદ તેમની પછી કોઈ કવિએ કે વિવેચકે સ્વીકાર્યો જણાતો નથી, એટલે આની ઢું વિશેષ ચર્ચા કરતો નથી. માત્રં વક્તવ્ય એ છે કે આ રચનાને નવો શ્લોકવંધ ગણવી જોઈએ. એક ને એક વૃત્તના આવા નવા શ્લોકવંધો અનેક થઈ શકે જેમ કે સુન્દરમ્નો

સંઢ શિશ્વરિણી

અહા! મારી આશા,  
હવે છેલ્લી આશા

ધુધિત જનનિદ્રા શું તરશે?  
હુબેલાં જ્ઞાજો પે જઢસમ નિરાશા શું તરશે?  
ઉદધિ અઢસામો મરજશે?  
મરીને મોઢાઢં ઘનિક જન શું પેટ હવશે?

'છેલ્લી આશા', કાવ્યમંગલા પૃ. ૧૦

આ પછીના કાવ્યમાં જ (એજન, પૃ. ૧૨) સુન્દરમે યતિસંઢોની રચનામાં થોડો ફેરફાર કરી અઢી એક નવો શ્લોકવંધ આપેલો છે. આવા શ્લોકવંધો અનેક

वृत्तोमां घई शके, अलबत, समयतिक वृत्तोमां. नानालाले मंदाक्रान्तालो एक नवो श्लोकबंध आपेलो छे :

धीरां धीरां, ऊंढां घेरां,  
सुख सुहृवता वर्षनां दुःख वीत्यां  
ना को आव्यूं, ना कै बहाव्यूं  
गतप्रियजने, आर्द्रता शूं नपी त्यां ?

केटलांक काव्यो भा. १, पृ. ११

प्रो. ठाकोरनो अभ्यस्त मन्दाक्रान्ता आवां ज छे :

झूलो पोपट्, झूले सृष्टी  
जननि झुलवे चंद्रिकापारणामां, वगेरे.

'पोडो पोपट', भणकार पृ. ६४

हमणां 'संस्कृति'मां श्री उमाशंकरे एक नवी ज रचना आ ज वृत्तनी आपी छे :

लाठी स्टेशन पर

द्वे शायी  
ते आलापी

द्वय हृदयनी स्नेहगीता, कलापी !

हूरेझूरे  
हैयां शूरे

क्षितिज हसती नव्य को आत्मनूरे.

ते आ भूमि  
स्नेहे शूमी

सदय दुगची आज में धन्य चूमी.

'संस्कृति', नवेम्बर, '४८, पृ. ४३१

ध्यानमां आव्यूं ह्यो के आवा श्लोकबंधीमां कवि अनेक रीते पंक्तिबोने प्रासपी सांघे छे — अने शणगारे छे.

आ श्लोकभंगी जुदी जुदी रीते कापरी शकाय. जेम के

पादपूतिने बुखें एक प्रशस्ति

जीत्यो स्मट्स ध्रुजावियो मकदुनाल्दा'घो ज न्यू ठेलियो,

नाझीनेय अहिसको बनववा हामी भणी विश्वने;

હ્યાં ન્દેરુદ્ધય દાસ વલ્લભ કર્યા ચેલાય રાજાજિ શા,  
અંસારી, દ્વય અલ્લિ, શાં, વશ કર્યા, તામીલ મ્હારો'દ્ધર્મા,  
જીત્પુ કેલ્લમ્પુ ફેંકિ શાસન દિધૂં, એ સર્વને સાંસવે  
વાકી શું એવું હવે ?

ભગનાર પૃ. ૨૮૧

‘વાકી શું એવું હવે ?’ એવી પાદપૂર્તિને નિમિત્તે ઉપરનો શ્લોક રચેલો છે. સામાન્ય રીતે પાદપૂર્તિમાં આપેલી પંક્તિ કે શ્લોક અંત્ય પંક્તિમાં વર્ણી લેવાની હોય છે, તેને બદલે અહીં એક આઠ્ઠો શ્લોક સ્વતંત્ર રચ્યો છે, પાદપૂર્તિનો ઉત્તરચતિશ્લોક અંતે લટકતો મૂક્યો છે. આ પણ એક નવો શ્લોકબંધ જ ધમો. આવી જ રીતે અનુષ્ટુપમાં એકાદ ચરણ વધારાનું મૂકી દેવાય છે :

ઇક્વાકુકુલસંમૂત મદધ્યાપિત સત્ત્વવાનું  
તું તો છો; તેવિ હે વત્સ, આટલી સૂચના તને  
મેઘાવીને ઘણી ધાશે.

સામ્રાજ્યસર્જનો, તાત, સંયમે સિદ્ધ ધાય ને  
વિલાસોચી હૂણાય છે.  
સંતોષે સંયમે ધર્મે રહીને રત સર્વદા  
પામજે પદ શાશ્વત.

ભગવાનની લીલા પૃ. ૪૦

અહીં ચાલુ અનુષ્ટુપના પ્રવાહમાં ‘મેઘાવીને ઘણી ધાશે’, ‘વિલાસોચી હૂણાય છે’ અને ‘પામજે પદ શાશ્વત’ એવાં ત્રણ પાદો ઝમેરી દીધાં છે. આમાંનાં છેલ્લાં બે પાદો ઉત્તર પાદો છે, અને પહેલું પૂર્વ પાદ છે. અનુષ્ટુપનાં સમવિષમ પાદોને પણ ચતિશ્લોકો જેવી પરસ્પર અપેક્ષા હોય છે એટલે આ પણ સચતિક વૃત્તના નવા શ્લોકબંધ એવા જ દાઢલા ધાય છે.

આવી વૈચિત્ર્યમય શ્લોકરચના મેં આગળ કહ્યું તેમ સચતિક વૃત્તોમાં જ શક્ય છે. પણ હું આ પ્રકરણમાં આગળ કહી ગયો તેમ કેટલાંક વૃત્તોમાં ચતિના જેવું વિલંબન વચમાં આવે છે, જેને કેટલાક પિંગલકારોએ ચતિ તરીકે સ્વીકારી પણ છે, એવા સ્થાને ચતા શ્લોકો પણ ચતિશ્લોકો હોય એ રીતે તેની નવી રચનાઓ થઈ છે. દાઢલા તરીકે પૃથ્વીમાં મધ્યચતિ નથી એમ માનનાર પ્રો. ઠાકોરે જ, એ મધ્યચતિ હોય એ રીતે એના શ્લોકોની રચના કરી છે :



अभ्यस्त पृथ्वी

पडपूँ श्रवण नाम, गवं भरि डोक ऊंची करे,  
त्यहाँ झट थई सवार हसि फेरवी धोंडली  
करी तिलक भाल, वर माल कंठ आरोपि ते,  
स्विकारि जरि नाचती,  
सखीनयन राखती,  
विषोण न कळावती यह अलोप ए धोंडली.

‘एक तोडेली डाळ’, भणकार पृ. ११६

अहीं चौथी पांचमी पंक्तिओ मात्र पृथ्वीना पूर्व यतिखंडो ज छे. आवो ज प्रयोग उपजातिमां थाय छे ज्वां हुं आगळ कही गयो तेम पहिला पांच अक्षर पछी हळवी यति जेवुं छे.

प्लेलां लिखेली

तैं, में दिवेली

वग्गे डबीना नथी दाम आपवा,

नवी डबीना बली कोड राखवा.

‘मोची’, गंगोत्री पृ. १३९

में आगळ कहपूँ के आपणे समवृत्तना एक चरणने संवादनु एकम स्वीकार्युं छे अने तेथी एक ज पंक्तिनुं मुक्तक पण थाय छे अने तेनां दृष्टान्तो पण आ प्रकरणमां आयी गयो. हवे विशेष ए कहेवानुं के यतिखंड पण संवादनी सापेक्षता कायम राखीने स्वतंत्र पंक्ति बनी, अखंड पंक्तिओ जोडे आवे छे त्यारे, कोई पण वृत्तना एक चरणने बदले चरण उपरांत एक वचाराणा यतिखंड साधेनां मुक्तको पण बने छे. जेन के :

तने में जखी छे

वुगोधी धीखेला प्रसर सह्रानी तरसथी.

वसुधा पृ. ५६

आवा श्लोकबंधोमां ज्वां यतिखंडोनी स्वतंत्र पंक्तिओ थाय त्यां ए नोंधवा जेवुं छे के पूर्व यतिखंडो स्वतंत्र अक्षर रही शकता नथी, तेमनी पाछळ उत्तर यतिखंडो आवे ज छे. कारण के पूर्व यतिखंडमां उपसंहारनुं सामर्थ्य नथी, तेथी ऊलटुं उत्तर यतिखंड स्वतंत्र पंक्ति तरीके ऊनो रहेवा समर्थ छे. आगळ जे प्रो. अक्षोरनी पादपूर्ति उतारी छे तेमां शार्दूलविक्रीडितनो उत्तरखंड स्वतंत्र रीते त्यां ऊभेलो छे. तेने जाखी पंक्तिनी के पूर्वखंडनी

અપેક્ષા રહી નથી. એથી ઝલટી રીતે શ્લોકને અંતે પૂર્વસંહ એમ અધ્ધર રહી શકે નહીં. છેવટે, મેં અનેક દૃષ્ટાન્તોમાં એવું ક્યારીં જોયું નથી.

આ પ્રમાણે પ્રાચીન પિંગલકારોએ શ્લોકને સંવાદનું એકમ માનેલો તેથી આગળ જઈ આપણે જોયું કે શ્લોકનું એક ચરણ પણ સ્વતંત્ર એકમ થઈ શકે છે; વઢી જોયું કે યતિ એ શ્લોકના બંધનો સ્વાભાવિક ભાગ છે; વઢી એ પણ જોયું કે મધ્ય યતિ પણ ચરણનું અંગ છે, એનું સ્થાન એ પણ શ્લોકના બંધનો અંશ છે, અને તેનાથી ઘટા યતિસંહો પણ ચરણનાં ઉપાંગો છે તેમને સાપેક્ષ પણ એક પ્રકારની સમગ્રતા છે, અને એ એક આજ્ઞા ઉપાંગ તરીકે વ્યાપારમય થઈ અનેક પ્રકારના શ્લોકબંધો રચી શકે છે. યતિસંહોની વ્યાપારમયતા આપણે હજી નવા છંદોના પ્રકરણમાં આગળ જોઈશું.

### પરિશિષ્ટ ૧

### યતિપૂર્વ અક્ષરનું ગુરુત્વ

વૃત્તોમાં યતિ પૂર્વનો અક્ષર હમેશાં ગુરુ હોય છે, અને તેનું કારણ એ કે યતિના ઉચ્ચારણમાં આગલા સ્વરનું વિલંબન થાય છે અને સંસ્કૃતમાં વિલંબન હમેશાં ગુરુનું જ થઈ શકે છે એમ મેં આ પ્રકરણમાં કહ્યું. પણ પિંગલોમાં આવતાં કેટલાંક વૃત્તોમાં યતિપૂર્વનો અક્ષર લઘુ હોય છે તેનો સુલાનો કરવાનું રહે છે તે અહીં કહું છું.

હું પિંગલના 'છન્દઃશાસ્ત્ર'માં જ્યાંજ્યાં લઘુ પછી યતિનો ઉલ્લેખ છે તે દરેક છંદને અહીં એના જ ક્રમમાં લઈશ. ત્યાંસ મારી રીતે આપીશ.

કુમારલલિતા : લગાલ લલગા ગા

છ. શા. ૬-૩

સૂત્રમાં યતિ કહી નથી. હ્રાયાયુષ પ્રથમ ત્રણે અને પછી ચારે એમ યતિ બતાવે છે. પણ આગળ જતાં કહે છે કે કોઈ કેંજે અને પાંચે યતિ બતાવે છે. આ વિકલ્પ જ આપણે આગળ જોયું તેમ યતિની અનાવશ્યકતાનું ચિહ્ન છે. અને છન્દ અનાવૃત્તસંધિનો નથી પણ ચતુષ્કલ આવૃત્ત સંધિનો છે. અર્થાત્ સરા અર્થમાં એ વૃત્ત નથી.

પણવ : ગાગા ગાલલ લલગા ગાગા ૬-૧૦

સૂત્રમાં યતિ કહી નથી પણ હ્રાયાયુષ પાંચમે પાંચમે યતિ હોવાનો આમ્નાય કહે છે. છંદ સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોવાળો માત્રામેલ છે.

વૃત્તા : લલલલ લલલલ ગાગા ગા ૬-૨૩

સૂત્રમાં યતિનો ઉલ્લેખ નથી, પણ હ્રાયાયુધ આગળનાં ૧૧-૨૦ સૂત્રોના શબ્દોને મંદૂકપ્લુતિન્યાયથી અહીં લગાડી ચારે અને સાતે યતિ કહે છે. પણ છન્દ સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલનાં આવર્તનોનો છે.

નવમાલિની : લલલલ ગાલગાલલલ ગાગા ૬-૪૩

સૂત્રમાં યતિનો નિર્દેશ નથી. હ્રાયાયુધ આમ્નાયથી આઠમે અને ચોથે યતિ કહે છે. પણ છન્દ ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોવાળો છે. પહેલો અને છેલ્લો સંધિ ચતુષ્કલ છે જ, અને વચમાં બે ચતુષ્કલ સંધિઓના પર્યાપ્ત દાલગાલદાનું લગાત્મક રૂપ છે.

ચન્દ્રાવર્તી : લલલલ લલલલ લલલલ લલગા ૭-૧૧

સૂત્રમાં યતિનો ઉલ્લેખ નથી. હ્રાયાયુધ સાતમે અને આઠમે યતિ કહે છે. અને તે પછીના સૂત્રમાં ઉપરના જ ન્યાસમાં છઠ્ઠે અને નવમે યતિ આવે તો વૃત્તનું નામ માળા કહે છે. અને તેની પછીના સૂત્રમાં આઠમે અને સાતમે યતિ હોય તો નામ મધિગુણનિકર કહે છે. આ યતિનું ફરવું એ જ એ યતિ આવશ્યક નથી એમ બતાવે છે. સ્તરી રીતે આ ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોવાળો માત્રામેઢા છન્દ છે.

ઋષભગજવિલસિત : ગાલલ ગાલગાલલલ લલલલ લલગા ૭-૧૫

આમાં સૂત્રમાં જ સાતમે અને નવમે યતિ કહેલી છે. પણ ઉપર આવી ગયેલ નવમાલિનીની પેઠે આમાં ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનો છે.

કૌંચપદા : ગાલલ ગાગા ગાલલ ગાગા લલલલ લલલલ લલલલ લલગા

૭-૨૧

આમાં સૂત્રમાં પાંચ પછી પાંચ પછી આઠ પછી સાત એમ યતિ કહી છે. પહેલી બે યતિઓ ગુરુ પછી આવે છે. તે પછી આઠ અક્ષરે આવતી યતિ લઘુ પછી આવે છે. પણ આ છન્દ સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલનાં આવર્તનોનો છે — માત્રામેઢા છે.

અપવાહક : ગાગા ગાલલ લલલલ લલલલ લલલલ લલલલ લલગા

ચાગા

૭-૩૧

આમાં નવમે પછી છઠ્ઠે પછી છઠ્ઠે પછી પાંચમે એમ ચાર યતિ કહી છે. પહેલી ત્રણેય લઘુ પછી આવે છે. છન્દ ચતુષ્કલ માત્રામેઢા છે.

વરતનુ : લલલલ ગાલલ ગાલગાલગા ૮-૩



આમાં છઠ્ઠે છઠ્ઠે અક્ષરે યતિ કહી છે તેમાંની પહેલી યતિ લઘુ પછી આવે છે. પણ દૃષ્ટાન્તના ચોથા ચરણમાં જ એ યતિ પઢાઈ નથી. ચોથું ચરણ : —

અરુણકરોદ્ગમ એષ વર્તંતે

અહીં ‘દ્ગ’ એ છઠ્ઠો અક્ષર છે, અને ત્યાં ‘ઉદ્ગમ’ શબ્દ પૂરો થતો નથી. એ જ બતાવે છે કે આ યતિ આવશ્યક નથી. પણ એથી વિશેષ કહેવાનું તો એ છે કે આ હ્રસ્વ અપરવક્ત્રના बीजा પાદનો બનાવેલો છે.

અપરવક્ત્ર : લલલલલલગા લગાલગા

લલલલગા લલગા લગાલગા

અપરવક્ત્રના बीजा પાદમાં જો યતિ નથી, તો અહીં મૂકેલી યતિ આગળનુંક છે, વૃત્તના બંધનો નથી.

કુટિલા : ગાગા માગા લલલલ લલગા ગાગા ગા ૮-૧૦

આના સૂત્રમાં જ ચોથે છઠ્ઠે અને પછી ચોથે યતિ કહી છે. વચલી યતિ લઘુ પછી આવે. પણ આ ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોનો બનેલ માત્રામેલ છે.

શૈલશિખા : ગાલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા ૮-૧૧

આમાં સૂત્રમાં પાંચમે છઠ્ઠે અને પાંચમે યતિ કહી છે. પણ આ નર્દટકનો જ વિકાર છે (જુઓ ગત પૃ. ૧૩૪). સરલાવો :

નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

શૈલશિખા : ગાલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

નર્દટકમાં યતિ નથી (જુઓ ગત પૃ. ૧૬૩) તો આમાં પણ તે આવશ્યક નથી. કૌકિલક (સૂત્ર ૮-૧૫) એ તો નર્દટકમાં જ આઠમે પાંચમે અને ચોથે યતિ મૂકવાથી થયો છે એટલે એની યતિ આવશ્યક હોઈ શકે નહીં.

એટલે પિંગલનાં સૂત્રોમાં જે જે વૃત્તમાં લઘુ પછી યતિ કહેલી છે, તે બધાં વૃત્તો ઘણેમાને કોઈ કોઈ માત્રામેલી છંદોનાં લગાત્મક રૂપો છે, અને વરતનું શૈલશિખા કૌકિલક જેવાં દાસલામાં એ યતિ આવશ્યક નથી.

बीजा પિંગલોમાં આ સિદ્ધાંતના લઘુ પછી યતિવાળા દાસલા જોવાની હું જરૂર જોતો નથી. હું આલી ‘હ્રસ્વોરચના’ જોઈ ગયો છું અને તેમાં ક્યાંઈ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ વૃત્તમાં યતિ પૂર્વે લઘુ આવતો મેં જોયો નથી.

આ બધામાં એક અપવાદ છે, અને તે તરફ અહીં સુધી પ્રસંગે પ્રસંગે હું ધ્યાન દોરતો આવ્યો છું. ઉદ્ગતા વિષમ વૃત્ત છે, અને તેના પહેલા ચરણને અંતે લઘુ આવે છે.

ઉદ્ગતા : લલગા લગા લલલગા લ  
 લલલલલગા લગાલગા  
 ગાલલ લલલલ ગાલલ ગા  
 લલગા લગા લલલગા લગાલગા

પણ આ દૃષ્ટાન્ત તો ઝલટું મારા અભિપ્રાયને સમર્થિત કરે છે. આગલ (મત પૃ. ૧૩૮) જોઈ ગયા તેમ દરેક પિંગલકાર પહેલા ચરણને વીજાની સાથે પઠવાનું કહે છે. એટલે આ તો મારા મતનો વ્યતિરેકી દાખલો થયો. અનાવૃતસંધિ અક્ષરમેઢમાં ચરણાન્ત યતિ તેમ જ મધ્ય યતિ ગુરુ પછી જ આવે છે, પણ જે એક જ દાખલામાં ચરણાન્તે લઘુ આવે છે ત્યાં પઠનમાં યતિ આવતી જ નથી. એટલે આ પ્રકરણમાં મેં જે એક વસ્તુને મૂલબ્રૂત માની છે, કે યતિ ગુરુ પછી જ આવે છે, તેને વૃત્તોનું પ્રકૃતિમૂલ તત્ત્વ ગણવું જોઈએ.

## પરિશિષ્ટ ૨

### યતિ સંબંધી અર્વાચીન વિવેચકોની ચર્ચા

હજી સુધી અર્વાચીન યુગમાં યતિસ્વરૂપની કંઈક પણ સાસ્ત્રીય ચર્ચા વે જ વિદ્વાનોએ કરી છે. પહેલી સદ્ગત કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે, એમના 'પદ્ય-રચનાના પ્રકાર' નામના લેખમાં. આ લેખ એમણે ૧૯૦૮ માં સાહિત્ય પરિષદ માટે લખેલો, અને અત્યારે 'સાહિત્ય અને વિવેચન' भा. ૨ પૃ. ૨૬૨-૩૦૮ માં તે ફરી છપાયેલો મળી આવે છે. અને વીજી પ્રો. વ. ક. ઠાકોરની, તેમના 'શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય'ના નિવંધમાં, જે નિવંધ તેમણે 'મળકાર'ની પહેલી આવૃત્તિ (સને ૧૯૧૭)માં, પોતાના કાવ્યસંગ્રહમાં છન્દના પોતે જે નવા પ્રયોગો કર્યા હતા તેના સમર્પન તરીકે લખ્યો હતો.

કે. હ. ધ્રુવનો લેખ યતિના વ્યાપક વિષયને ધ્યાનમાં રાખી લખાયો છે એમ કહી શકાય, પણ તેમાં મુશ્કેલી એ છે કે એ પછી એમણે 'પદ્ય-રચનાની ऐतिहासिक आलोचना'નાં વ્યાખ્યાનો (પ્રસિદ્ધ ૧૯૩૨) આપ્યાં, એમાં ફરી વ્યાપક રૂપે તે ચર્ચાઓ નથી. એથી ૧૯૦૮ માં નિરૂપેલા વધા સિદ્ધાન્તો અને અભિપ્રાયો તેમને ૧૯૩૨માં માન્ય રહ્યા છે કે કેમ એવો સંશય ઊઠે છે. 'આલોચના'માં તેમણે પોતાના આગલા વિચારો ઘણી જગાએ જૂના લેખનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના ફેરવ્યા છે. પણ આ વિષયમાં—એટલે કે યતિની ચર્ચામાં તેમણે એવો ફેરફાર કર્યો હોય એવું જણાતું નથી. માત્ર એટલું

કે પહેલાંના લેખના વધા અભિપ્રાયો વીજા લેખમાં ઉતાર્યા જણાતા નથી. પણ એ ગમે તેમ હોય. સ્થલસંકોચને લીધે, તેમણે એમ કયું હોય, કે જૂના અભિ-પ્રાયો તેમને પોતાને ચિત્તવ જણાયાથી એમ કયું હોય, પણ હું વચ્ચેના અભિ-પ્રાયોની ચર્ચા આમાં કરીશ, અને તેથી તેમના અંગત અભિપ્રાયનો ફરક કંઈ હોય તો પણ મારા નિરૂપણને અસર કરશે નહીં.

‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’માં અત્યંતિક કે અત્યંત વૃત્તોનું નિરૂપણ પૂર્વ કરી તેઓ સ્વયંતિક વૃત્તો હાથમાં લેતાં પ્રથમ યતિને આવશ્યક બનાવનારાં કારણો આપે છે. હું આનો ફકરો નીચે શબ્દશઃ ઉતારું છું, માત્ર તેમાં ગણાવેલાં કારણો આગળ, મારી ચર્ચાની સરલતા સ્વાતંત્ર્ય સંભાળીને ઉમેરું છું :—

“અસંદ્ધ રૂપવંશ મૂકી હવે સસંદ્ધ રૂપવંશ તરફ વળીએ. આ પદ્યરચનામાં ચરણના બે કે ત્રણ સંદ્ધ પડેલાં જોવામાં આવે છે. જ્યાં એક સંદ્ધ પૂરો થઈ વીજો શરૂ થાય છે, ત્યાં યતિ મૂકાય છે. ચરણને અંતે તો યતિ સર્વ પ્રકારના છંદમાં હોય જ; તેને અહિં લેખામાં નથી લીધી. આ યતિ મૂકવી અનેક કારણથી આવશ્યક બને છે. (૧) કોઈ વચ્ચત સંદ્ધ લાંબો થઈ જવાથી યતિની જરૂર પડે છે. (૨) કોઈ પ્રસંગે સમાન સંધિને નોંખા પાડવા યતિ દ્રષ્ટ છે. (૩) કોઈ સમયે ભિન્ન રચનાના સંદ્ધોને જોડવાને યતિની અપેક્ષા રહે છે. (૪) વ્યારેક ઉત્તર સંદ્ધ પૂર્વ સંદ્ધ સાથે સહ્યં વાંચતાં પાઠ વિસંવાદી થાય છે, ત્યાં સંવાદ જાળવવાને યતિ પ્રાપ્ત થાય છે. છંદોનાં ઉદાહરણો ઉપરથી યતિનાં સ્થાન સ્પષ્ટ સમજાશે.” (સા. વિ. ૨, પૃ. ૨૭૯)

અલબત્ત આ સિદ્ધાન્તોના દાખલા જોવાથી એનું સ્વરૂપ વચ્ચારે સ્પષ્ટ થાય. પણ કેટલીક ચર્ચા તો આ સિદ્ધાન્તો જોતાં પ્રાથમિક દૃષ્ટિએ જ ઉપસ્થિત થાય છે. તેઓ કહે છે : “જ્યાં એક સંદ્ધ પૂરો થઈ વીજો શરૂ થાય છે, ત્યાં યતિ મૂકાય છે.” હું પૂછું છું : સંદ્ધને લીધે યતિ આવી, કે યતિને લીધે સંદ્ધો પડ્યા? યતિની આવશ્યકતા જો સંદ્ધથી થતી હોય તો સંદ્ધને ઘડનાર તત્ત્વ કયું? સહ્યં ચરણમાં અમુક જગાએ સંદ્ધ સાચી પડ્યો? અને જ્યાં સંદ્ધો પડ્યા નથી ત્યાં કેમ નથી પડ્યા? આનો જવાબ આપ્યા વિના સંદ્ધોને સ્વીકારી લઈ સંદ્ધો જુદા પાડવા યતિ આવે છે એમ કહેવું, એ તો યતિ અને સંદ્ધને વચ્ચેને સ્વીકારી લેવા બરાબર છે. એવી વેમાંથી એકેયનો સુલાસો મળતો નથી. વઢી સમાન સંદ્ધોને જુદા કરવા પણ યતિ આવશ્યક બને, અને અસમાન સંદ્ધોને જુદા કરવા પણ યતિ આવશ્યક બને એ વિવાદ તો કશું જ નવું કહેતું નથી. યતિથી જ સંદ્ધો જુદા પડે તે કાં તો સમાન હોય કાં તો અસમાન હોય. એટલે એમાં કશી માહિતી મળતી નથી. જો સમાન તેમ જ



અસમાન વદ્ધે પ્રકારના સંકેતોને યતિથી જુદા પાડવા પડતા હોય, તો યતિની આવશ્યકતાનું તત્ત્વ ક્યાંક બીજે જ રહ્યું છે એમ સમજવું જોઈએ. વઢી જ્યાં જ્યાં સમાન સંકેતો હોય ત્યાં સર્વત્ર યતિ જણાતી નથી. આપણે પૂછી શકીએ કે પૃથ્વીમાં, તેમના જ કહેવા પ્રમાણે (સા. વિ. ૨, ૨૭૮) લગા લલલગા એવાં બે સંકેતો કરી શકાય છે, છતાં ત્યાં યતિ કેમ નથી? દ્રુત-વિલંબિતમાં લલલગા લલગા લગા લગા માં બે લલગા છે, તેની વચ્ચે યતિ કેમ નથી? અને મિત્ર સંકેતો તો વૃત્તોમાં પાર વિનાના મળે છે, ડગલે ને પગલે મળે છે ત્યાં સર્વત્ર યતિ કેમ નથી? એટલે આ સ્તુલાસો પ્રથમ દૃષ્ટિએ મને અગ્રાહ્ય જણાય છે. ત્રીજા કારણ તરીકે એમણે જણાવ્યું છે કે ક્યારેક ઉત્તરસંકેત પૂર્વસંકેત સાથે સઠંગ વાંચતાં પાઠ વિસંવાદી થાય છે, ત્યાં સંવાદ જાલવવાને યતિ પ્રાપ્ત થાય છે. આ તો યતિના સ્વરૂપનું માત્ર વ્યતિરેકી કથન છે! સ્વરં તો એમ કહેવું જોઈએ કે ચરણમાં જ્યાં યતિ હોય છે ત્યાં તે ચરણના સંવાદમાં આવશ્યક હોય છે. તેમણે ચરણાન્ત યતિ માટે કહ્યું છે કે “ચરણને અંતે તો યતિ સર્વ પ્રકારના છંદમાં હોય જ”. મારું કહેવું કે જેમ ચરણાન્ત યતિ એ ચરણના સંવાદનો અવિશ્લેષ્ય અંશ છે એમ મધ્ય યતિ પણ જે જે વૃત્તના ચરણમાં છે તે તે વૃત્તના ચરણના સંવાદનો અવિશ્લેષ્ય અંશ છે. એ યતિને લીધે ચરણના સંકેતો પડે છે એમ કહેવું જોઈએ.

સયતિક વૃત્તોમાં કે. હ. ઘુવ સીધી પ્રથમ શાલિની આપે છે. અને યતિનું કારણ એવું બતાવે છે કે “પૂર્વસંકેત અને ઉત્તરસંકેત સઠંગ વાંચી શકાતા નથી, માટે વચ્ચે યતિનો ગાળો મેલવો પડ્યો છે.” આગળ કહ્યું તેમ આનો એટલો જ અર્થ કે યતિ એ ચરણના મેલનો આવશ્યક અંશ છે. મૂળ પ્રકરણમાં મેં કહ્યું તેમ મારો અભિપ્રાય એ છે કે એ ચાર ગુરુઓથી આવશ્યક બની છે.

બીજો છંદ તેમણે જલોદ્ધતગતિ લીધો છે. તેના ચરણનો ન્યાસ :—

જલોદ્ધતગતિ : લગાલ લલગા । લગાલ લલગા

અહીં વદ્ધે સંકેતો સમાન હોવાથી વચ્ચે યતિ આવશ્યક બની છે એમ એમનું કહેવું છે. મારી દૃષ્ટિએ આ રચના આવૃત્તસંધિની અને માત્રામેઢી છે. તેમાં ચતુષ્કલ સંધિનાં ચાર આવર્તનો છે. હું આગળ કહીશ તેમ વૃત્તોની યતિ અને માત્રામેઢી જાતિની યતિ એ બે, સ્વરૂપથી તદ્દન મિત્ર છે, અને તેથી વૃત્તોની યતિની ચર્ચામાં આને સ્થાન જ ન હોવું જોઈએ. મેં આગળ કહ્યું તેમ (ગત પૃ. ૬૮, ૬૯) ઘુવ, એક જ માત્રામેઢી સંધિના જુદા જુદા પર્યાયોનાં આવર્તનોથી ઘમેલા છંદોને આવૃત્તસંધિ ગણતા નથી, તેથી આને અનાવૃત્તસંધિ

વૃત્ત ગણવું પડેપું છે, અને તેની યતિ સંબંધી આવો સુલાસો યોજવો પડ્યો છે, પણ આ રચનાને અહીં સ્થાન નથી.

આ પછી ધ્રુવે ક્ષમાનું દૃષ્ટાન્ત આપેલું છે.

ક્ષમા : લલલલ લલગા । ગાલગા ગાલગા

અલબત્ત, આ છન્દ કિરાતાર્જુનીય (૫-૧૮)માં મળે છે, પણ તે માત્ર કોઈ નવો છન્દ કરવાના કૌતુકથી જ રચાયો જણાય છે. એ આસો પાંચમો સર્ગ નવા નવા છન્દોના પ્રયોગોનો બનેલો છે. મને આ રચના સંવાદી જણાતી નથી. આ છન્દ કવિઓએ અપનાવી તેનો વહોળો પ્રયોગ કર્યો હોય એવું જણાતું નથી—ન્યાસ જોતાં એ સ્તંભરાના છેલ્લા કે યતિસંહોને વધુ જ મળતી આવે છે. છેવટનો ગુરુ એક કાઢી નાક્યો છે એટલો જ ફરક છે. આ દૃષ્ટાન્તને સ્તંભરા કે માલિનીયો ભિન્ન ગણવું ન જોઈએ.

આ પછી પ્રહર્ષિણી લીધું છે.

પ્રહર્ષિણી : ગાગાગા । લલલલગા લગા લગાગા

આમાં યતિનું કારણ એવું વર્તાવ્યું છે કે પ્રથમ સંહને છેડે અને બીજા સંહને આરંભે પણ જોરદાર રૂપ છે. જોરદાર રૂપ સળંગ બોલવાની અગવડ દૂર કરવાને યતિ વિવક્ષિત છે. ગામાં જોરતું નવું તત્ત્વ પ્રવેશ પામે છે જેની ચર્ચા હું આગળ કરવાનો છું. પણ એ ખારવાઢાં રૂપો શા માટે મેળો ન બોલાય એ જ પ્રશ્ન છે. અર્થાત્ સુલાસો કલ્પિત છે.

આ પછી મધ્યક્ષમા આવે છે. એમના પ્રમાણે :

મધ્યક્ષમા : ગાગા ગાગા । લલલલલલ ગાગા ગાગા

અહીં યતિનું કારણ એ જણાવ્યું છે કે કેવળ ગુરુથી બનેલા પૂર્વસંહને પછીના કેવળ લઘુગય સંધિથી નોંધો પાડવાની જરૂર છે. મારી દૃષ્ટિએ, આ છંદ પણ આગળ આવી ગયેલ જલોદ્રતગતિની પેઠે ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોનો બનેલો માત્રામેળ છન્દ છે. એટલે વૃત્તની યતિચર્ચામાં તેને સ્થાન નથી. મારી દૃષ્ટિએ તેનો ચતુષ્કલ ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

ગાગા ગાગા લલલલ લલગા ગાગા ગા

દરેક સંધિ ચતુષ્કલ છે.

આ પછી મંદાક્રાન્તા શિશ્વરિણી અને હરિણી આવે છે. અલબત્ત એમાં ભિન્ન પ્રકારના યતિ સંહો છે, પણ યતિનો એ સુલાસો બનતો નથી. મેં ચર્ચાની

પ્રસ્તાવનામાં સામાન્ય રૂપે કહ્યું તેમ યતિ મેલનો અંશ છે તો તેનો જુલાસો મેલતિષ્ઠાદક ન્યાસથી કરવો જોઈએ. આગલ મુવદના અને સમ્બરા (અન પૃ. ૨૮૪-૮૫) આવે છે તે દૃષ્ટાન્ત પણ ઉપરના જેવાં જ છે. માત્ર શાર્દૂલ-વિક્રીદિતમાં પ્રથમ સંદ મોટો થઈ ગયો છે તેથી યતિ અપેક્ષિત થાય છે એમ કહ્યું છે એ સ્વરો જુલાસો છે. આ ઉપરાંત એક વૃત્તથી કે પંચકાવલી કે સરસી લીધો છે તે જોવો રહે છે.

વૃત્તથી : લલલલ ગાલ ગાલ લલગા । લલગા લલગા લગા લગા

અહીં અગિયારમે અક્ષરે જે યતિ છે, તે, તેઓ કહે છે, કે આવૃત્ત થતા સંધિ-ઓને છૂટા પાડવા આવે છે. આ સંધિઓને છૂટા પાડવાની જરૂર કેમ ઝંખી થાય છે તેનું કારણ ધ્રુવની આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલની તેમણે આપેલી વ્યાખ્યા છે. તેઓ “જે સંધિ ચરણમાં લાગલાગટ યતિકૃત કિરામ વગર બેથી વચારે વાર ચપરાયો હોય”, તેને આવૃત્ત કહે છે. એવા સંધિવાળા વૃત્તને આવૃત્તસંધિ કહે છે. (પ. અં. આ. પૃ. ૨૦) તેમણે બતાવેલા સંધિઓ પ્રમાણે ઉપરના વૃત્તમાં જો યતિ ન આવે તો ત્રણ લલગા સંધિઓ એકઠા થઈ જાય, અને વૃત્ત આવૃત્તસંધિ બની જાય. મેં આગલ કહ્યું તેમ મારે મતે જેમાં માત્રામેલની સંધિનાં સહ્યં આવર્તનો હોય તે જ આવૃત્તસંધિ છે. ઉપરના વૃત્તમાં એવું નથી એટલે ત્રણ આવર્તન માત્રથી તે આવૃત્તસંધિ બની ન જાય. મારે મતે તો આ વૃત્ત જ સુંદર સંવાદવાળું નથી. નવા નવા છન્દોના પ્રયોગો કરવાના સોલીન માથે ‘શિશુપાલવધ’ના ત્રીજા સર્ગના અંત્ય શ્લોકમાં તેને પ્રયોજ્યો છે, અને તેમાં આવતા વૃત્તથી શબ્દ ઉપરથી જ તેનું એ નામ પડ્યું છે. આ વૃત્તના સંધિઓ મારી દૃષ્ટિએ જુદી રીતે પડે છે :

ધ્રુવથી : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા લગાલગા

આ રીતે ત્રણ લલગા એકઠા થવાનો પ્રસંગ જ અહીં નથી. અલગત ઉપરના સંધિવિન્યાસનું પ્રામાણ્ય હું આગલ જતાં મેલના છેલ્લા (છઠ્ઠા) પ્રકરણમાં બતાવીશ. અહીં તો એટલું જ કહી શકીશ કે અહીં યતિ શાર્દૂલવિક્રીદિતની પેઠે સંવાળને લીધે આવશ્યક બની છે. શાર્દૂલવિક્રીદિત ઓગળીસ અક્ષરનો છે અને તેમાં ચારમે યતિ છે, આ એકવીસ અક્ષરનો છે, અને તેમાં અગિયારમે યતિ છે.

આ રીતે કે० ૬૦ ધ્રુવની યતિચર્ચા બે કારણોથી દૂષિત થઈ છે. પહેલું મેં કહ્યું તેમ સ્વરાં આવૃત્તસંધિ વૃત્તોને તેમણે મેલની દૃષ્ટિએ માત્રામેલની ગણ્યાં નથી, તેથી કેટલાક માત્રામેલની છન્દો, બનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ વૃત્તો સાથે મેલમેલ થઈ ગયા. અને તેથી માત્રામેલની વૃત્તોની યતિઓને તેમણે વૃત્તોની



યતિ એવી ગણી કાઢી. આથી સંધિનાં વે કે વળ આવર્તનો અઘાસ્ત્રીય મહત્ત્વ પામ્યાં. આનું એક વીજું પરિણામ એ આવ્યું કે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં યતિ પહેલાં હમેશાં ગુરુ આવે છે તે તરફ તેમનું ધ્યાન જ ન ગયું. અને યતિ પૂર્વે લઘુ આવે એવી યતિઓને તેમણે શુદ્ધ વૃત્તોમાં સ્થાન આપ્યું. આ નિયમોનો અતિવેશ વઢી માત્રામેઢી રચનામાં તેમણે કર્યો ત્યારે માત્રામેઢી રચનાની યતિ પણ વિશેષ ભ્રાન્તિકારક થઈ. એ ધ્યાન કરીને કાવ્ય કે રોઢા અને પ્લવંગમની ચર્ચામાં દેખાય છે. તેઓ આ વઢે છન્દોને માત્રામેઢી રચના તરીકે સ્વીકારે છે. પણ તે વઢેમાં અગિયારમી માત્રાએ યતિ આવે ત્યારે તેને તેઓ ભિન્ન પ્રકારના છન્દો ગણે છે, અને ભેદ દેખાડવા તેમને ઉપકાવ્ય ઉપ-પ્લવંગમ કહી તેમની યતિની ચર્ચા કરે છે અને વૃત્તોની યતિની પેઢે યતિની ઉપપત્તિ ભિન્ન સંધિઓથી બતાવે છે :—

ઉપપ્લવંગમ :    વાવા    વાવા    વાહ    ।    હવાવા    વાહગા  
 ઉપકાવ્ય :        "        "        "        "        વાવા    વાગા

તેઓ કહે છે : "પહેલા છંદમાં પાંચ અને વીજામાં છ માત્રાસંધિ છે. તે પૈકી ચોથી જે હવાવા સંધિ, તેમાં વીજી માત્રા ઉપર ભાર પડે છે, અને વીજા બધામાં પહેલી માત્રા માર્યુક્ત છે. એમાં પૂર્વાપર વાહ અને હવાવાનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ટકાવી રાખવાને માટે મધ્ય યતિ એકાન્તિક ઉપપત્તિ ધરાવે છે, અર્થાત્ તે આવશ્યક છે. મધ્ય યતિ દૂર થતાં સંધિનું અનાવૃત્તત્વ નાશ પામી ગૂજરાતી ભાષાના ઉપપ્લવંગમ તથા ઉપકાવ્ય અપભ્રંશના અનુક્રમે પ્લવંગમ અને કાવ્ય બની જાય છે. " (એજન પૃ. ૩૭)

અહીં કરેલું દરેક વિધાન મારી દૃષ્ટિએ ચિન્ત્ય છે. આ માત્રામેઢ રચનાની યતિને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તની યતિ સાથે સરસાવીને ઉપપત્તિ કરી છે એને જ હું અઘાસ્ત્રીય ગણું છું. પણ આની ચર્ચા હું માત્રામેઢના પ્રકરણમાં જ કરી શકું. હાલ તો મતભેદની મારી આટલી નોંધ વસ થયો.

પ્રો. ઠાકોરની યતિ વિશેની ચર્ચા કંઈક આનુષંગિક છે, અને તે સાથે બહુ મર્યાદિત છે. તેમનો વિષય 'શુદ્ધ (અગેય) પદ' છે. તેમના વક્તવ્યના મુદ્દાઓ ટૂંકમાં આમ મુકાય : કાવ્યને માટે સંગીત આવશ્યક નથી. પણ પદ આવશ્યક છે. ગાન માટે તાલ, તાલ માટે પુનરાવર્તન આવશ્યક છે. માટે અગેય રચના માટે પુનરાવર્તની રચના કામ ન આવે. પુનરાવર્તન વિનાની રચનાઓ તે અક્ષરમેઢ રચનાઓ છે. પણ એમાંની પણ કેટલીકને તેઓ શુદ્ધ પદ માટે નાલાયક ગણે છે. તેઓ કહે છે :

“ત્યારે રહી માત્ર અક્ષરમેલ રચનાઓ. આ રચનાઓમાંની હાલ આપ-  
ણામાં વધારે વપરાય છે તે પૈકી પળ કેટલીકનું વંધારણ એવું છે કે તેમને  
નૈય રચનાઓ જ ગણવી પડે. ચાલિની, માલિની, મન્દાક્રાન્તા, હરિણી, શિશ્વરિણી  
અને સ્વધરાનાં રૂપ (વંધારણ) વિચારો. એવાં વૃત્તોમાં ગુરુ સ્વરો કે લઘુ  
સ્વરો કે બંને, એટલી સંખ્યામાં સાથે સાથે સ્વરકાયેલા છે, કે તેમનામાં  
યતિઓ (વિરામો)નાં સ્થાનો નિશ્ચિત હોવાં લગભગ આવશ્યક બને છે;  
અને નિશ્ચિત લઘુગુરુ અનુક્રમ અને નિશ્ચિત યતિસ્થાનો સાથે મળતાં, એ  
વૃત્તો તાલબંધ પણ કુદરતી રીતે બની જાય છે. આવાં વૃત્તો ગેય તો શું પણ  
સુગેય છે, એટલે એ પણ ‘પદો’ જ છે. સંગીતમાધુર્યથી ભિન્ન એવા પદ-  
લાલિત્ય કે સ્વરમાધુર્યની લાલસાવાળો કોઈ એવાં વૃત્તને અગેય રીતે વાંચવા  
જશે તો તે પણ વારંવાર ગેયતામાં ભ્રષ્ટકી પડશે.

“હવે પૃથ્વી વૃત્તનું માપ તપાસો. એ પંક્તિ સુગેય નથી; ગેય છે,  
તથાપિ અવશ્યમેવ ગાવી પડે એવી નથી; સંગીતમાં ચાલતા તાલો જોતાં, કહે  
છે કે, ‘એને કોઈ પણ જાણીતો તાલબંધ ગણી શકાય એવી એ નથી. એમાં  
ગુરુ સ્વરો લઘુ સ્વરોના સાથેલાગા સ્વરકલા નથી. આથી એમાં આવશ્યક  
ગણવું પડે એવું યતિસ્થાન પણ નથી. બેશક સત્તર શ્રુતિ કે રૂપ કે ઉચ્ચાર-  
ણના એકમ (syllable)નો વનેલી પંક્તિનું ઉચ્ચારણ દૃઢ કે શિથિલ  
વિરામ વગર સરલ નથી, અને એના લક્ષણમાં આઠમી શ્રુતિએ યતિસ્થાન  
કહ્યું છે:—

જસો જસલયા વસુ । પ્રહયતિસ્વ પૃથ્વી ગુરુ:”

મળકાર (આવૃત્તિ ૧લી) પૃ. ૧૨-૧૪

૧. જુઓ રા. રા. ગણપતરાવ ગોપાલરાવ વર્વે કૃત ગાયન વાદન પાઠ-  
માળા — છંદોગીત વિનોદ વિભાગ : પૃ. ૩૪ — “આ (પૃથ્વી) વૃત્ત પણ  
ગાયનને બરાબર અનુકૂલ નથી. આજ્ઞા વૃત્તમાં ૮-૮ માત્રાના ૩ વિભાગ  
પડે છે, પરંતુ તે ૩+૫ મળીને પડે છે. દીપચંદી ચાલમાં ૭ માત્રાનો દરેક  
સ્વંદક હોય છે, તે ૩+૪ નો હોય છે, અને અપતાલમાં ૫ માત્રાનો દરેક  
વિભાગ હોય છે, તે ૨+૩ નો હોય છે; તેમ પૃથ્વી વૃત્તમાં નિયમિત વિભાગ  
જોતાં એ એક નવીન તાલ ગણીને તેનો વ્યવહારમાં યોગ્ય ઉપયોગ કરી શકાય  
તેવો છે.” આ વાત સરી હોય તો તેથી મ્હારી દલીલને સારો ટેકો મળે  
છે; પણ મ્હારી દલીલ આ એક જ વાત પર અત્કલંબિત નથી.

પૃથ્વીમાં દૃઢ યતિ નથી એ વાત રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ  
એ વૃત્તને અસ્વંદક રૂપવન્ધમાં ગણીને સ્વીકારે છે.

અહીં એમણે શાલિની બગેરે વૃત્તોમાં ગુરુ અને લઘુના સ્થંડકલાને લીધે યતિ આવશ્યક બને છે એમ કહ્યું, તે મારા સિદ્ધાન્તને મળતું છે. પણ તે પછી એ “નિશ્ચિત લઘુગુરુ અનુક્રમ અને નિશ્ચિત યતિસ્થાનો સાથે મળતાં, એ વૃત્તો તાલબંધ પણ કુદરતી રીતે બની જાય છે” એમ કહ્યું તે અપ્રામાણિક છે. ઉપર એમણે પૃથ્વી વિશેની પાદટીપમાં સદ્ગત વર્વેનો મત દર્શાવ્યો કે પૃથ્વીમાં આઠ આઠ માત્રાના ત્રણ સ્થંડકો પડે છે, પણ તે એકસરસા ન હોવાથી આ વૃત્ત “ગાયનને બરાબર અનુકૂળ નથી.” પણ શાલિની માલિની, મંદાક્રાન્તા, હરિણી, શિશ્વરિણી અને સ્વર્ણરામાં તો એવા એકસરસી સંસ્થાની માત્રાના સ્થંડકો પણ નથી. એટલે એ વૃત્તોને તાલબંધમાં પડતાં ગણાવ્યાં છે તે અશાસ્ત્રીય છે. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્ત પણ ગવાતાં એ સાચું પણ એ તાલબંધ ગવાતાં નહીં, અત્યારે પણ ગવાય છે ત્યારે તાલબંધ ગવાતાં નથી, અને સ્વચ્છન્દે માત્રાઓ ઉમેર્યાં વિના તાલબંધ ગાઈ શકાય પણ નહીં. આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ કે માત્રામેઢ, અને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢનું એ એક મહત્ત્વનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે, તે હું આગળ કહી ગયો છું ( જુઓ ગત પૃ. ૧૫૧ ). એટલે સમયતિક છંદોમાં યતિ આવશ્યક છે એ સાચું, હું આ પ્રકરણમાં કહી ગયો તેમ તે એક સાથે આવતા ગુરુ અને લઘુથી આવશ્યક બને છે એ સાચું, પણ એ આવશ્યકતાને સંગીત સાથે કયો સંબંધ નથી.

આ આશો નિર્બંધ મુખ્ય એક જ વાત કહે છે કે પૃથ્વીમાં મધ્ય યતિ આવશ્યક નથી. એ વક્ષતે એ વસ્તુ વિસ્તારથી સમજાવવાની જરૂર હતી એટલે વિસ્તાર કર્યો છે તે મને, પણ એમ કરતાં વીજાં આવશ્યક યતિવાળાં જે વૃત્તો વતાવ્યાં તેની ત્રીજાને સ્થાન જ મળ્યું નથી. પ્રશ્ન એ થાય છે કે એ વૃત્તોમાં જો યતિ આવશ્યક છે તો તેમણે પોતે એ વૃત્તોમાં યતિભંગ કયા સિદ્ધાન્તથી કર્યો કે કઈ દૃષ્ટિએ કર્યો? એ વૃત્તો સઙ્ગ કાવ્યને માટે તેઓ નાલાયક ગણે છે છતાં તેમનું એક ‘તોડેલી ઢાઢ’ શિશ્વરિણીમાં ચાલે છે, અને શિશ્વરિણીની આશરે ૪૦ પંક્તિઓમાં ચાર જગાએ યતિભંગ છે. આ જ યતિભંગો સ્વરો સ્તુલાસો માગે છે, અને તે એમના લેખમાં મળતો નથી. એમણે યતિભંગવાળાં કાવ્યો રચ્યાં એ આનુષંગિક રીતે પિંગલને નવી દિશામાં વિસ્તારનાર છે, પણ તેમની પોતાનો પિંગલ વિષયનો એ લેખ યતિભંગ ઉપર પૂરતો પ્રકાશ નાંખતો નથી.



## વૃત્તોનો મેલ : સંધિ

ગયા પ્રકરણમાં વૃત્તનું પૃથક્કરણ કરતા કરતા યતિલંડ સુધી આવ્યા. એ યતિલંડોનું કંઈ આગલ પૃથક્કરણ કરી શકાય છે સ્વ? વઢી યતિલંડો તો સયતિક વૃત્તોમાં જ હોય, તો અયતિક વૃત્તોનું પૃથક્કરણ થાય છે કે નહીં? આનો જવાબ એ છે કે અર્વાચીન પિંગલ ચર્ચાએ આ પૃથક્કરણના અલ્પતરા કર્યા છે, અને તેમાંથી નિષ્પન્ન થતા વિભાગોનું સંધિ નામ આપ્યું છે.

આ-સંધિ સંબંધી પહેલો ઉલ્લેખ કરનાર, સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવ છે. ૧૯૦૮ માં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'ના લેખમાં વૃત્તોના સલંડ એટલે સયતિક અને અલંડ એટલે અયતિક એવા બે વિભાગો કરીને તેઓ અયતિક વૃત્તો આપવાં શરૂ કરે છે ત્યાં સૌથી પ્રથમ ઉપેન્દ્રવજ્ઞાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં તેઓ એ વૃત્તના સંધિઓ પાડે છે, અને પછી જે રીજાં વૃત્તોના સ્વરૂપની ચર્ચા કરે છે ત્યાં ઘણીસરી જગાએ તેઓ વૃત્તનો ન્યાસ સંધિઓમાં આપે છે. (સા. વિ. ૨, ૨૬૨-૩૦૮)તે પછી તેમના ૧૯૧૯ ના 'સત્યવાદ અને પદ્યવાદ'ના નિબંધમાં આવતી ચર્ચામાં પણ તેઓ સંધિનું અવલંબન લે છે. (સા. વિ. ૧, ૧૧૩-૧૨૧) છેવટ ૧૯૩૨ માં આપેલાં યુનિર્વાસિટી વ્યાખ્યાનો ('પદ્ય-રચનાની ઐતિહાસિક આલોચના')માં તેઓ સંધિનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે અને તેના સ્વરૂપની ચર્ચા પણ કરે છે.

તેમની આ સંધિની પદ્ધતિને સદ્ગત નરસિંહરાવે આવકારી છે. તેઓ કહે છે કે છન્દોનાં મકારાદિ ગણોથી માપ આપવાની પદ્ધતિ સગવડવાઢી હોવા છતાં, તે તે છન્દના મેલનું નિરૂપણ કરતી નથી, જે મેલનો આધાર તેના ઘટકો ઉપર રહ્યો છે. આ ઘટકોને કે. હ. ધ્રુવે સંધિ કહ્યા છે તે બરાબર છે. આ વાત તેઓ દાસલાથી દર્શાવે છે :

ત્વાં કામિનો મદનદૂતિમુદાહરન્તિ ।

આ વસન્તસિલકાની પંક્તિને મકારાદિ ગણોમાં બતાવવા તેના નીચે પ્રમાણે વિભાગો કરવા પડે છે :

ત્વાં કામિ । નોમદ । નદૂતિ । મુદાહ । ર । ન્તિ ।

ત                      મ                      જ                      જ                      ગ                      ગ

અને એમ કરીને તેના સ્વરૂપના ગણો ઉપરની રીતે બતાવી શકાય. પણ તેના મેઢની દૃષ્ટિએ તેના નીચે પ્રમાણેના સંધિઓ બતાવવા જોઈએ.

ત્વાં કામિનો । મદનદુ । તિમુદા । હરન્તિ ।<sup>૧</sup>

પણ આ સંધિઓ વિશે તેમણે ક્યાંઈ વિશેષ ચર્ચા કરી નથી.

આ જ રીતે શ્રી ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહે આ પદ્ધતિ સ્વીકારી છે. તેઓ પિંગલની ચર્ચામાં સંધિઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. પણ તેમણે પણ સંધિના સ્વરૂપ વિશે શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી નથી. આ સિવાય સદગત બર્વે પોતાની 'ગાયન વાદન પાઠમાઢા'માં ઘણી જગાએ સંધિઓનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. તેઓ ઘણી જગાએ કે. હ. ધ્રુવના મતોને જ અનુસર્યા છે. એ સંબંધ જોતાં કે. હ. ધ્રુવના નિરૂપણને જ પીઠિકા તરીકે લઈ ચર્ચા કરવી એ યોગ્ય તેમ જ ફલદાયી જણાય છે.

'પદ્યરચનાના પ્રકારો'ના લેખમાં તેમ જ 'સત્યવાદ અને પદ્યવાદ'ના લેખમાં કે. હ. ધ્રુવે સંધિની ચર્ચા કરી છે પણ તેની વ્યાખ્યા કરી નથી. તેની વ્યાખ્યા પહેલ્લવહેલી તેમનાં યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનોમાં મળે છે. તેમાંથી પ્રસ્તુત ફકરા હું નીચે ઉતારું છું. રૂપબંધ છંદોના સમ, અર્ધસમ અને વિષમ એવા વિભાગો કરી તેઓ કહે છે :

“પ્રત્યેક ચરણની સમાપ્તિ યતિકૃત વિરામચી જણાવાય છે. ચરણની અંદર યતિ આવીને તેના જે ભાગ પડે છે, તેને મેં ળંડ નામ આપ્યું છે. સંળંડ તેમ જ અસંળંડ ચરણનો ઘટકાવયવ સંધિ છે. સંધિમાં એકથી વધારે અભિન્ન કે ભિન્ન રૂપ આવે છે. આ રીતે આશી એ છન્દ મેઢવદ્ધ રૂપોનો બને છે. તે કારણથી મેં તેનું રૂપબંધ નામ કલ્પ્યું છે. ચરણની ઘટનામાં આવતા સંધિના ત્રણ પ્રકાર છે. એકલ અમ્યસ્ત અને આવૃત્ત. જે સંધિ ચરણમાં લાગલાગટ યતિકૃત વિરામ ત્રગર થેચી વધારે વાર વપરાયો હોય, તે આવૃત્ત; લાગટ વે વાર વપરાયો હોય, તે અમ્યસ્ત; અને અણલાગટ વપરાયો હોય, તે એકલ. છેલ્લા વે સંધિનો અનાવૃત્ત સંજામાં અંતર્ભાવ થાય છે. ળંડ યતિકૃત વિરામ માગી લે છે, જ્યારે સંધિને તેવા વિરામની જરૂર નથી રહેતી.” (પ. એ. આ. પૃ. ૨૦)

1. This system being only one of convenience is not true to rhythmic formation of metres concerned, which depends on the components happily termed sandhis by Keshavlal H. Dhruva. thus :-etc.

— Gujarati Language and Literature vol. II. p. 284.

આ પછી તેઓ એક મંદાક્રાન્તા વૃત્તનો દાણલો આપે છે. અને તેના ટંડો અને સંધિઓ દર્શાવે છે. સરલતા સ્વાતર, પહેલી પંક્તિમાં યતિને મારી રીતે દંડથી દર્શાવી, અને દરેક સંધિ અલ્પચિરામથી દર્શાવી હું તેને નીચે ઉતારું છું :

જ્યાં જો,ઉં ત્યાં, । દિશ વિ,વિશમાં, । બ્યોમ,માં ભોમ,માં તે,  
જ્યાં હોઉં ત્યાં ધર નગરમાં વાટમાં ઘાટનાં તે  
મીઞૂં મેનો પલક ખર કે આ રહી ખીતરે તે  
તે તે તે તે કવણ પ્રગટખૂં આજ અદ્ધત એ તે.

વધારે સ્પષ્ટતાની સ્વાતર નીચે તેનો લગાત્મક ત્યાસ આપી તેમાં યતિ અને સંધિ ઉપરની જ રીતે ફરી વતાવું છું :

મંદાક્રાન્તા : ગાગા, ગાગા, । લલેલ, લલગા । ગાલ, ગાગાલ, ગાગા

વધારે સ્પષ્ટતા સ્વાતર તેમનું જ કવન ઉતારું છું :

“પહેલા ટંડમાં વે વે રૂપના, ટ્રીજામાં ઝળ ઝળના અને ટ્રીજામાં બે ઝળ તથા વે રૂપના સંધિ છે; તે પૈકી પહેલા ટંડના સંધિ અમ્યસ્ત અને ટ્રીજા ટ્રીજામાં એકલ છે. અર્થાત્ એ દૃષ્ટાન્ત અનાવૃત્ત સંધિનો છે.”

(એજન પૃ. ૨૦-૨૧)

તે પછી આવૃત્ત સંધિના દૃષ્ટાન્ત તરીકે તેઓ એક તોટક ઉતારે છે.

આગળ જતાં તેઓ કહે છે કે આ સંધિઓમાં અમુક અક્ષર ઉપર માર હોય છે. કાવ્યકાલના વ્યાખ્યાનમાં ફરી વાર રૂપવંધો વિશે બોલવાનો પ્રસંગ આવતાં તેઓ ઉપરના જ મતને ફરી ઉચ્ચારી સંધિમાં આવતા મારનો ઉલ્લેખ કરે છે. તેઓ કહે છે :

“ચરણ અઘંડ હોય તો ચરણના અને સઘંડ હોય તો ટંડના ષટકા-વ્યવ તે સંધિ કહેવાય છે. સંધિ વે કરતાં વધારે વાર લાગલાગટ વપરાયો હોય, તો તે આવૃત્ત લેખાય; બાકી અનાવૃત્ત. પ્રત્યેક સંધિના અક્ષરોમાં અમુક એક જ અક્ષર મારાયુક્ત અને ટ્રીજા વધા મારમુક્ત હોય છે.”

(એજન પૃ. ૨૦૪)

અને આ પદ્યમાર તે ગદ્યમાં આવતા મારથી ભિન્ન છે.

“ગદ્યાત્મક રચનામાં અન્યથાને અનુસરીને વાક્યના વિવિધ ભાગ પડે છે. પ્રત્યેક ભાગમાં આવે અક્ષર માર મૂકીને બોલાય છે. એ મારને આપણે ગદ્ય-માર સંજ્ઞા આપીશું. એને લીધે વાક્યના ભાગ જુદા જુદા પરણાય છે. આ



ગદ્યમારવાળા ભાગ બહુધા વર્ણ, રૂપ, માત્રા કે લયની ચોકસ વ્યવસ્થા વગરના હોય છે. પદ્યાત્મક રચનામાં ચોકસ ઉચ્ચારણના જૂથનો એક એક ભાગ વને છે. તેની ઘટના વર્ણ રૂપ માત્રા કે લયની ચોકસ વ્યવસ્થાસર હોય છે; અને ઘણું કરીને તેના આઠ અક્ષર ઉપર માર પડે છે, જેને પદ્ય-માર નામથી ઓળખાવીશું." (એજન પૃ. ૭)

જ્યાં એક જ પંક્તિ બે છંદોમાં બેસી શકતી હોય ત્યાં એ વાળે છંદોને મિત્ર કરી આપનાર પણ પદ્યમાર જ છે. તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે તેઓ નીચેની પંક્તિ ઉતારે છે:

જે નિરાશ ન થઈ મચ્યો રહે  
તે જ ઇષ્ટ સુખની ઘડી જુએ

આ પંક્તિ રચોદ્ધતામાં બેસે છે, પણ તે સાથે તે અગિયાર અક્ષરના કવિત્વમાં પણ ગોઠવી શકાય છે. પણ એ વાળે છંદો મારને લીધે મિત્ર પડી રહે છે. "રૂપબંધ તરીકે પદ્યમાર પહેલા પાંચમા તથા આઠમા અક્ષર ઉપર અને વર્ણબંધ તરીકે પહેલા, પાંચમા તથા નવમા ઉપર પડે છે." એમનો મત વધારે સ્પષ્ટ કરવા હું વાળેના મિત્ર ન્યાસો, પદ્યમાર બતાવવા અક્ષર પર ઝમી લીટી કરી બતાવું છું:

રચોદ્ધતા : જે નિરાશ ન થઈ મચ્યો રહે

કવિત્વ : જે નિરાશ ન થઈ મચ્યો રહે

"એ રીતે પદ્યમારની જ્ઞેષ્ઠા મિત્ર હોવાથી, સ્થૂળ દૃષ્ટિએ એક જેવા જણાતા પદ્યબંધ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ મિત્ર ઠરે છે." એથી ઝૂલટી રીતે બે જુદા નામના છંદોમાં પણ પદ્યમાર એક જ હોય તો તે છંદોને સ્વરૂપતઃ એક જ ગણવા જોઈએ. (એજન પૃ. ૫૨)

આ પ્રમાણે સંધિના સ્વરૂપની ચર્ચા સામાન્ય રૂપે પૂરેપૂરી કરેલી હોવા છતાં, વ્યાખ્યાતાએ, પિંગલના વધા છંદોના સંધિઓ અને પદ્યમારો દર્શાવ્યા નથી. અલબત્ત માત્રાબંધો વિશે બોલતાં તેઓ માત્રામેલ છંદોના વધા સંધિઓનો નિર્દેશ કરે છે, અને તે તે સંધિનાં આવર્તનો ઉપરથી કયા કયા માત્રામેલ છંદો થયા તે બતાવે છે, એટલે તેમના મત પ્રમાણે માત્રામેલ છંદોના સંધિઓ કયા કયા તે તરત મળી આવે છે (એજન પૃ. ૨૧-૩૦). પણ માત્રામેલ છંદોના સંધિ તેનાં આવર્તનોમાંથી સોધી કાઢવો હમેશાં સહેલો છે. ફારસી ગજલોનું પિંગલ આ સંધિઓનાં આવર્તનોથી વતાવાય છે, અને તે

પ્રમાણે ગુજરાતી માત્રામેલ સંધિઓ પણ સહેલાઈથી વતાવી શકાય. સરી મુશ્કેલી અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલની જ છે. તેના સંધિઓ, આગલ જોયું તેમ, અક્ષરસંખ્યામાં કે અક્ષરના લઘુગુરુ સ્વરૂપમાં એક સરખા નથી, તેમ જ એક પંક્તિમાં કેટલા સંધિઓ છે એનો પણ નિયમ નથી. સરી રીતે કે. હ. ધ્રુવની નવીનતા આ વૃત્તોને અંગે સંધિઓ દર્શાવવામાં જ રહેલી છે. અને તે તેમણે આ વ્યાખ્યાનોમાં સત્તંગ કે આડુંબઢું પણ કરેલું નથી. અલબત્ત ૧૯૦૮ ના 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'ના નિબંધમાં તેમણે કેટલાંક મુખ્ય વૃત્તોના ન્યાસો આપ્યા છે, પણ તે વિશેનો મત તેમણે બદલાવ્યો છે કે નહીં તે જાણવાનું કશું સાધન નથી. એકાદ જગાએ જ્યાં કંઈ ફેરફાર કર્યો છે ત્યાં પણ તે તરફ ધ્યાન દોરી કર્યો નથી પણ વાચકે સૂક્ષ્મ રીતે વસ્ત્રે વ્યાખ્યાનોને સર-સાવીને ઘોંઘી કાઢવાનો રહે છે. દાસલા તરીકે આગલા પદ્યરચનાના લેખમાં સ્વાગતા રપોઢતાના નિરૂપણમાં તેઓ પ્રથમ સ્વાગતાનું દૃષ્ટાન્ત આપે છે, અને પછી વસ્ત્રેના ફરકની ચર્ચા કરે છે. ચર્ચા સમજવી સહેલી પડે માટે હું પ્રથમ વસ્ત્રેના ન્યાસો આપું છું. અલબત્ત અહીં સંધિઓ મારી રીતે પાઠીને આપું છું. કારણ કે એ નિબંધમાં સંધિઓ દર્શાવ્યા નથી.

સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલગાગા

રપોઢતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

તેઓ લખે છે: “વસ્ત્રેમાં પહેલાં આઠ રૂપ અને અગિયારમું એક જ છે<sup>૧</sup> માત્ર નવમું અને દસમું રૂપ એકમાં લગા છે તે બીજામાં ગાલ છે.”<sup>૨</sup> મુદ્રણમાં લગા ઉપરનું ભારચિહ્ન વસ્ત્રે અક્ષરો વચ્ચે છપાયેલું છે પણ હું માનું છું કે તે ગા ઉપર જ હશે. એ ગમે તે હોય ગાલ ઉપરનું ભારચિહ્ન વરાવર ગા ઉપર જ છે. અને તે જ મારે પ્રસ્તુત છે, — મહસ્વનું છે. એ રીતે રપોઢતાના નવમા અક્ષર ઉપર ભાર આવ્યો. ત્યારે આપણે હમણાં જ જોઈ ગયા કે ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’ના વ્યાખ્યાનમાં તેમણે રપોઢતામાં આઠમા અક્ષર ઉપર ભાર દર્શાવ્યો અને એ ભારને જ કવિતના પદ્યમારનું મેદક લક્ષણ ગણ્યું.

૨-૨. મૂલના વાક્યમાં ફેરફાર કરીને આ વાક્ય મેં લખ્યું છે. મૂલમાં “માત્ર નવમું રૂપ એકમાં લગા ગાલ છે.” આ પ્રમાણે છે. ત્યાં વિવક્ષિતાર્થ મારા વાક્ય પ્રમાણેનો જ હોઈ શકે એમાં શંકા નથી, અને એ અર્થ તેઓ આવા અધૂરા અને સંદિગ્ધાર્થ વાક્યથી ન દર્શાવે. હું માનું છું કે અહીં કંઈક છાપવાની ભૂલ છે, અથવા નકલમાં સ્થલન છે.

વીજી મુશ્કેલી એ છે કે સંધિ અને પદ્યમારનો સંબંધ તેમણે સ્પષ્ટ કર્યો નથી. આપણે આગળ જોયું કે તેમના મત પ્રમાણે બધા પ્રકારોમાં સંધિઓ હોય છે, પણ તેમાં ભાર કઈ જગાએ હોય છે તે સંબંધી તેમાં કશું જ કહેતા નથી. “પદ્યાત્મક રચનામાં ચોક્કસ ઉચ્ચારણનાં જૂથનો એક એક ભાગ બને છે. તેની ઘટના ઘર્ણ રૂપ માત્રા કે લયની ચોક્કસ વ્યવસ્થાતર હોય છે; અને ઘર્ણુ કરીને તેમાં આઘ અક્ષર પર ભાર પડે છે, જેને પદ્યમાર નામથી, ઓઢબીશું.” (એજન પૃ. ૭) અહીં કદાચ કોઈને એમ લાગે કે દાદાલદા જેવા માત્રામેઢ સંધિઓમાં પદ્યમાર પ્રથમ અક્ષર કે માત્રા ઉપર આવતો નથી તેનો અપવાદ કરવા ‘ઘર્ણુ કરીને આઘ અક્ષર ઉપર ભાર પડે છે’ એમ કહ્યું છે. પણ એમણે પોતે આ જ વિધાન પાછું માત્ર અનાવૃત્ત સંધિઓના વિવેચનમાં પણ કર્યું છે. “ચરણ અસંદ્ધ હોય તો ચરણના અને સસંદ્ધ હોય તો સંદ્ધના ઘટકાવયવ તે સંધિ કહેવાય છે. સંધિ એક કરતાં વધારે ચાર લાગલાગટ વપરાયા હોય, તો તે આવૃત્ત લેક્ષ્યા; યાકી અનાવૃત્ત. પ્રત્યેક સંધિના અક્ષરોમાં અમુક એક જ અક્ષર ભાસ્યુક્ત અને વીજા બધા ભાસ્યુક્ત હોય છે.” (એજન પૃ. ૨૦૪) અહીં તો અક્ષરમેઢની જ વાત કરે છે. અને છતાં ‘સંધિના અક્ષરોમાં અમુક એક અક્ષર ભાસ્યુક્ત’ હોવાનું કહે છે — નહીં કે સંધિનો પહેલો અક્ષર જ. અને ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’ના લેક્ષમાં આપેલા ન્યાસોમાં એવા સંધિઓ છે જેમાં આઘ અક્ષર ઉપર નહીં પણ અનાદિ અક્ષર ઉપર ભાર દર્શાવેલો છે. જેમકે

|       |       ||       |       |  
જલોદ્ધતગતિ : લગાલ   લલગા   લગાલ   લલગા

|       |       ||       |       |  
સમા : લલલલ   લલગા   ગાલગા   ગાલગા

(સા. વિ. ૨, પૃ. ૨૮૦)

અને આમ કરવાથી મુશ્કેલી એ ઊભી થાય છે કે જો સંધિના પહેલા અક્ષર ઉપર જ કે અમુક સ્થાનના અક્ષર ઉપર જ પદ્યમાર આવે એવી વ્યવસ્થા ન હોય, તો પછી એક સંધિને વીજાથી જુદો પાડનાર તત્ત્વ કયું? અલબત્ત માત્રામેઢ છંદોના કેટલાક સંધિઓમાં પહેલી માત્રા ઉપર ભાર આવતો નથી. પણ ત્યાં તો સંધિનાં આવર્તનો હોય છે અને આવર્તનોમાંથી સંધિ તરત શોધી શકાય છે. પણ જ્યાં આવર્તનો નથી જ, ત્યાં જો ભારથી સંધિઓ છૂટા ન પાડવા હોય તો વીજા શેનાથી પાડવા તે દર્શાવવું જોઈએ. એ ન દર્શાવે તો સંધિઓ પાડવામાં કેવલ મનસ્થિતા જ પ્રવર્તે.

મેં ઉપર જણાવ્યું કે સદ્ગત થવેં પણ સંધિઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અલબત્ત તેઓ મુખ્યત્વે કે. હ. ધ્રુવને અનુસર્યા છે, પણ સંધિઓની વાતમાં



તેઓ કહે છે કે દરેક સંધિ આ ભારથી શરૂ થાય છે : વર્વે, અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં વપરાતા મિત્ર મિત્ર સ્વરૂપના અને અક્ષરસંખ્યાના સંધિઓ અને તેની ટૂંકી સંજ્ઞાની રીત આપી પછી કહે છે :

“આવાં લક્ષણોમાં જે જે સંધિ આવે તે સંધિના આરંભે જે લઘુ કે ગુરુ હોય તેના ઉપર જ તાલ આવવો જોઈએ. એટલે કે, આ સ્પર્શસંધિઓ તે, વૃત્તોના વર્ણ બોલતી વચ્ચે તેના પછતા સ્વાભાવિક જવા સૂચવે છે, તાલની જગાઓ સૂચવે છે, અને તે પ્રમાણે વૃત્તની બોલવાની જાલ (રાહ) કેવી હોય છે તે પણ સૂચવે છે.” (‘ગાયન વાદન પાઠમાળા’ પુસ્તક ૧૯, વિભાગ ૩ જો, પૃ. ૧૦૯)

અને દરેક સંધિ ભારથી શરૂ થાય છે એમ કહેવાથી એક પ્રકારની ઉપપત્તિ તો આવે છે. શાસ્ત્રનો એ વિભાગ સુસંગત બને છે. અને જાણે આ શાસ્ત્રીય આવશ્યકતા ધ્રુવના મન પર અજાત અસર કરતી હોય તેમ

૩. વર્વે અહીં તાલ શબ્દ વાપરે છે પણ તે ઉપરથી પછમાર સમજવાનો છે. વર્વે સંગીતનો તાલ, માત્રામેલ આવૃત્તસંધિ છન્દોનો પિંગલગત તાલ, અને અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં કે. હ. ધ્રુવે જેને પછમાર કહે છે તેનો ભેદ સમજે છે. તેણે પોતે ઉપરના જ સંદર્ભમાં આગળ જતાં કહ્યું છે :

“આ સંધિઓ જણાવ્યા, તેમાંથી કોઈ પણ એક જ સંધિની બે અવધા તે કરતાં ઘણી આવૃત્તિઓથી જો વૃત્ત બનાવવામાં આવે તો તે વૃત્ત ગેય એટલે ગાયનને અનુકૂળ થશે. પણ જો જુદા જુદા અનુવાદી સંધિઓ લઈ તેનું વૃત્ત બનાવીએ તો તે પાઠ્ય, એટલે કે શ્લોકની માફક બોલાતું વૃત્ત થશે; કેમકે એક જ સંધિ પુનઃ પુનઃ અનેક વાર આવે તો, ગાયન પદો તાલના સરસી માત્રાના સમૂહો થતા હોવાથી કોઈ પણ ચોક્કસ તાલમાં ગાઈ શકવાની અનુકૂળતા થશે. પરંતુ પાઠ્ય વૃત્તમાં એક જ સંધિ, બે કરતાં વધારે વાર આવતંત્ર પામતો નહીં હોવાથી ગાયન પદો કોઈ એક મુકરર તાલ થતો ન હોવાથી પાઠ્ય વૃત્ત તે માત્ર પાઠ(પઠન) કરવાની રીત પ્રમાણે બોલાશે.” વગેરે. (એન પૃ. ૧૧૦)

(અહીં અનુવાદ શબ્દ સંવાદના અર્થમાં વાપર્યો જણાય છે.)

જાણું તો કે. હ. ધ્રુવે ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’માં જ સૌથી પહેલો પદ્યમાર શબ્દ વાપર્યો. અને વર્વેનું પુસ્તક તે પહેલાં વહાર પહેલું છે. વર્વે કે. હ. ધ્રુવના ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’ના લેક્ષને અનુસર્યા છે, અને તેમાં પદ્યમાર માટે કોઈ જાણ પારિભાષિક શબ્દ વપરાયો નથી, એટલે વર્વે એ માટે તાલ શબ્દ વાપર્યો છે.

તેઓ એક જગાએ વર્વેનો જ મત ઉચ્ચારે છે. આશ્વાનકાલનાં વૃત્તો ઉપરના વ્યાખ્યાનમાં ઉપેન્દ્રવચ્ચા અને ઇન્દ્રવચ્ચાની ચર્ચા કરતાં વચ્ચેના સંધિઓ જણાવી તેઓ કહે છે: “ચરણના આ નાના મોટા જૂથને હું સંધિ સંજ્ઞાથી ઓઢાવું છું. પ્રત્યેક સંધિનો આદ્ય અક્ષર ભારમુક્ત હોય છે અને તે પછીના અક્ષર ભારમુક્ત રહે છે.” (પ. એ. આ. પૃ. ૧૨૦-૨૧) અલબત્ત આગળનો ઉલ્લેખ ઉપેન્દ્ર-વચ્ચાનો છે પણ એના ઉપરથી સર્વસંગ્રાહક નિરપવાદ વ્યાપ્તિ આપવાનો જ અહીં સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે.

આમ જ્યારે સંધિ વિશે પ્રથમ ઉલ્લેખ કરનારાનાં તે વિષયનાં વચનોમાં એકરૂપતા નથી, અને તેમને જ અનુસરીને પિગલ લક્ષતાર વર્વેનું કથન બીજું ફર્ક નહીં તો સુસંગત તો લાગે છે, અને તેને પણ કે. હ. ધ્રુવના એક વચનનો ટેકો તો છે, ત્યારે સંધિના સ્વરૂપનું એ જ લક્ષણ, એટલે કે દરેક રૂપસંધિના આદ્ય અક્ષર ઉપર તાલ કે પદ્યભાર હોય છે, સ્વીકારી લઈએ તો શું શોટું? પણ એમ કરવા જતાં બીજી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. અને એ મુશ્કેલી સંધિના સ્વરૂપને લગતી જ છે. એ મુશ્કેલી એ છે કે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં પદ્યભાર ક્યાં ક્યાં છે એ સંબંધી તેના લેખકોમાં જ મતભેદ છે.

પદ્યભારના સંબંધમાં પણ મિત્રમિત્ર છન્દઃશાસ્ત્રીઓના મતો સરસાવવા જોઈએ. તેમાંના બેનો ઉપર નિર્દેશ કર્યો છે—કે. હ. ધ્રુવ અને વર્વેનો. વર્વે તો કે. હ. ધ્રુવના અનુયાયી છે છતાં વચ્ચેમાં ભેદ છે. શ્રીજા પિગલ-શાસ્ત્રી તે આપણા આદ્ય પિગલકાર દલપરામ છે. માત્રામેઢ છંદોમાં તાલ હોય છે એમ કહેનાર એ આદ્ય પિગલકાર છે. તેમણે તેમના પિગલમાં વચ્ચા અક્ષરમેઢ છન્દોમાં અમુક અમુક અક્ષર ઉપર તાલચિહ્ન મૂકેલું છે. આ તાલચિહ્ન સૌથી પહેલું ચોથી આવૃત્તિમાં દેખા દે છે. અને ત્યાં પ્રકરણ ૩ જું અક્ષરમેઢ છન્દો ઉપર એકલો કરી નીચે ટીપ છે કે “અક્ષરમેઢ છંદોમાં પહેલા ચરણમાં તાલ લેવાવવાને આવી નિશાની મૂકી છે. તે પ્રમાણે બીજાં ચરણોમાં સમજવું.” જો વર્વેના તાલને આપણે ધ્યાનમાં લઈએ તો આને પણ ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ.

આ પણ પિગલકારોની પદ્યભારચોજનાની હું સરસામણી કહું તે પહેલાં મારે એ કહેવાનું છે કે આમાંના દરેકમાં પોતાના લેખમાં જ પદ્યભારમાં વિસંવાદ આવે છે. અને તે હું પહેલાં દર્શાવવા ઇચ્છું છું. આ જ પ્રકરણમાં રચો-દ્વતાના ન્યાસમાં કે. હ. ધ્રુવે ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’માં અને તે પછી પ્રસિદ્ધ થયેલ ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’માં મિત્રમિત્ર જગાએ પદ્યભાર મૂક્યો છે તે હું કહી ગયો. એ વિસંવાદ માટે તો એમ કહી શકાય કે એમણે વિશેષ વિચાર પછી આગલો અભિપ્રાય સુધાર્યો. પણ તેમના ‘પદ્યરચ-

નાના પ્રકારો ના લેખમાં પેળ એક જ છંદમાં ભિન્ન ભિન્ન પદ્યમારો જોવામાં આવે છે. ત્યાં એવો છુલાસો શક્ય નથી. એ નિબંધમાં વૈતાલીયનું લક્ષણ તેમણે નીચે પ્રમાણે આપેલું છે.

દદદા પછિ ગાલગા લગા  
દદદાદા પછિ ગાલ ગાલગા

સા. વિ. ૨. પૃ. ૨૮૮

આ માત્રગર્ભ વૈતાલીયનું સામાન્ય લક્ષણ છે. અને એ લક્ષણ તેમણે વિયોગિની અથવા સુન્દરી છંદમાં આપેલું છે. એ રીતે વિયોગિની કે સુન્દરી છંદનો પદ્યમાર નીચે પ્રમાણે થયો :

લલગા લલ ગાલગા લગા  
લલગાગા લલ ગાલ ગાલગા

આગળ જતાં વૈતાલીય અને તેને અંતે એક ગૂઢ વધારવાથી વનતા ઓપન્છન્દસિકમાં સઢંગ લગાત્મક રૂપો વિશે લખતાં કહે છે : “વઢી એના એ વે છંદોના માત્રાત્મક ભાગમાં વિષમ ચરણમાં લલગા લલ ને સમમાં લલગામાં લલ એવો ત્રિવંધ યોજવાથી અનુક્રમે સુન્દરી ને માલ્યમારા સિદ્ધ થાય છે.” આ રીતે, સુન્દરીના માત્રગર્ભ ભાગો વિષમ સમ પંક્તિઓમાં, નીચે પ્રમાણે પદ્યમારવાઢા થાય.

લલગા લલ  
લલગાગા લલ

સમ પંક્તિમાં લલગાગામાં પદ્યમારની ડઢી લાંટી વઢે મા વઢ્ઢે વંચાય છે. તેને ડપરતા ન્યાસની સાથે સંવાદમાં લાવવા લલગાગા વાંચીએ, પણ ડપરતા ન્યાસમાં સમ પંક્તિમાં લલ તદ્દન માર વિનાનો સંધિ છે, અને નીચે લલમાં માર આવે છે તેનો શો છુલાસો ? કર્તાના પીતાના મનમાં સંદેહ છે, કે નકલની મૂલ છે કે છાપની મૂલ છે, શું સમજવું ?

વર્વેના પુસ્તકમાં તાલચિહ્નો લસી ગયાંનો અને તૂટી ગયાંનો સંદેહ આવે છે. એટલે એવા વિસંવાદો ધ્યાનમાં ન લઈએ. પણ તેમનાંમાં પણ એક જગાએ સ્પષ્ટ વિસંવાદ દેખાય છે. અક્ષરછંદગાન વિભાગમાં તેમણે શિલ્પરિણીના પદ્ય-



ભારો નીચે પ્રમાણે આપ્યા છે. (તેમણે અક્ષર નીચે આઢી લીટી કરી બતાવ્યા છે, હું અહીં સ્વીકારેલી ऊभी લીટીથી બતાવીશ.)

છ એ રૂદ્રે છેદો । યમનસમલાગે શિશ્વરિણી

(ગાયન વાદન પાઠમાલ્યા પુ. ૧ વિ. ૩. પ્ર. ૨. પૃ. ૩૭)

પણ આગલ જતાં રૂપસંધિ સમજાવતાં તેઓ તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

૨. શિશ્વરિણીનું ચરણ — કુપુત્રો તો ઘાશે તદપિ ન કુમાતા કદિ ઘશે

(અ) ગણમેલથી વર્ણ વિભાગ : કુપુત્રો, તો ઘાશે, તદપિ, ન કુમા, તા કદિ, ઘશે.

(વ) બોલવામાં પડતા { કુપુ, ત્રો તો ઘાશે, તદપિ ન કુમા, તા, કદિ ઘશે  
સ્વાભાવિક વિભાગ {

(एजन. પ્ર. ૩. પૃ. ૧૦૮)

વઝ્રેની સરસ્થામણી સહેલી થાય માટે વઝ્રેને લગાત્મક રૂપમાં એમના જ સંધિઓમાં મૂકી બતાવું છું :

પહેલો ન્યાસ : લગા, ગાગા, ગાગા । લલલલલ ગાગા, લલલગા

બીજો ન્યાસ : લગા, ગાગાગાગા । લલલલલગા, ગા, લલલગા

બવેં દરેક સંધિના આઢ્યાક્ષર પર તાલ ગણે છે તે પ્રમાણે બીજા ન્યાસના સંધિમાં પણ મેં તાલ બતાવેલ છે. ફરક તરત નજરે ચડશે.

આવી જ ફરક એ જ સ્થાને આપેલા વસન્તતિલકાના નિરૂપણમાં પણ મળી આવે છે. પૃ. ૨૭ ઉપર બવેં વસન્તતિલકામાં નીચે પ્રમાણે તાલસ્થાનો દર્શાવે છે.

ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

પણ પૃ. ૧૦૭ ઉપર એ છન્દના બોલતી વચ્ચે પડતા સ્વાભાવિક વર્ણવિભાગ નીચે પ્રમાણે આપે છે.

સંગીતનો, પરમજદ્, મુત શો પ્ર, તાપ

દરેક સંધિ અલ્પવિરામથી દર્શાવ્યો છે, અને સંધિના આઢ્યાક્ષર ઉપર તાલ મૂકતાં તેનો લગાત્મક તાલન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય

ગાગાલગા લલલગા લલલગા ગાગા

આ સંદર્ભમાં જે તાલ આપેલા છે તેને હું આગળ સરસામળી માટે મૂકેલા ત્યાંનોમાં જ સંજ્ઞાથી જણાવીશ.

દલપતરામના પિંગલમાં એક બીજી જ જાતનો વિસંવાદ જણાય છે. એમના પિંગલની ઘણી આવૃત્તિઓ થઈ છે. તેમાં બીજી આવૃત્તિ સુધી અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં તાલચિહ્ન નથી. ત્રીજીમાં સૌથી પ્રથમ તાલચિહ્ન છે તે હું આગળ કહી ગયો. બેની છ આવૃત્તિઓમાં પ્રસ્તાવના નથી. સાતમી આવૃત્તિની જે નકલ હું વાપરું છું તેમાં મુલપૃષ્ઠ નથી પણ પ્રસ્તાવના ઉપર પેનસિલથી ૧૮૧૦ લખેલ છે તે હું પ્રકાશન સાર માનું છું. તેમાં દલપતરામ પોતે જણાવે છે કે આજ સુધી તેમણે જે લક્ષણો આપેલાં તેમાં ગણો તોડી નાંખેલા હતા. “પરંતુ અભ્યાસીને અડચણ પડવાથી રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ, વી. એ. ની સલાહથી આ આવૃત્તિમાં કેટલોક ફેરફાર કર્યો છે. . . ” આ આવૃત્તિને પુનઃશોધિત આવૃત્તિ ગણવી જોઈએ. આમાં ઉપર કહ્યા પ્રમાણે માત્ર ગણોમાં જ સુધારો કર્યો એમ નથી. પણ અક્ષરમેઢનાં લક્ષણોમાં તાલસ્થાનોમાં પણ ફેરફાર થયા છે. આ ફેરફારો પણ કે. હ. ધ્રુવની સૂચના કે સંમિતિથી થયા કે કેમ તે જાણવા સાધન નથી. પણ તાલચિહ્નો ચદલાયાં છે એ આપણા પર્યાય માટે પ્રસ્તુત છે. આ પછી હું ૧૨મી આવૃત્તિને મહસ્ત્વ આપું છું. એ સુધારાપેલી આવૃત્તિ નથી. પણ દલપતરામના જીવન દરમિયાનની એ છેલ્લી આવૃત્તિ ગણાય એ તરીકે એ જોવા જેવી ગણાય. તે પછી પિંગલની શોધિત આવૃત્તિ ૨૨મી છે. ત્યાં તો સ્પષ્ટપણે સુધારો કે. હ. ધ્રુવે જ કરેલો છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં ગુ. વ. સોસાયટી (હાલ ગુજરાત વિદ્યાલય)ના આતિ. સેક્રેટરી લખે છે : “ચાલુ સારમાં પિંગલની નવી આવૃત્તિ છપાવતી વખતે સમયાનુસાર યોગ્ય ફેરફાર કરવાનું વાસ્તવિક જણાવાથી રા. વ. કેશવલાલ ધ્રુવને વિનંતિ કરતાં તેઓએ આજ પિંગલ નવેસરથી તપાસી જઈ ઘટતા ફેરફાર અને સુધારા કરી આપ્યા છે. . . . ” આના ઉપરની પાદટીપમાં લખેલું છે કે “એમણે સાસ કરીને પ્રકરણ ૩ માં પ્રમાવતી તથા પૃથ્વી છંદ ઉપર પૃ. ૫૦ ને પૃ. ૫૬ માં ઉપયોગી ટિપ્પણી ઉમેરી છે. . . . ” આ આવૃત્તિથી પુસ્તકનું નામ ‘ગુજરાતી પિંગલ’ને બદલે ‘દલપત પિંગલ’ રાખવામાં આવ્યું જે અત્યારે ચાલુ છે. અત્યારે આની ૩૦મી આવૃત્તિ વેચાય છે તે ઉપર જણાવી તે ૨૨મીનું પુનર્મુદ્રણ છે. આ ૨૨મી આવૃત્તિમાં પણ અક્ષરમેઢ છંદોના તાલોનાં સ્થાનોમાં થોડા ફેરફારો થયા છે. આ ફેરફારનું કાર્ત્તવ્ય કે. હ. ધ્રુવનું ગણવું કે નહીં તે પણ નિર્ણયપૂર્વક કહી શકાતું નથી. એ બનવા જોગ છે કે એમણે ફેરફારો કર્યાં હોય અને એ વાસ્તવ ગોળ ગણાવાથી પ્રસ્તાવનામાં ન નોંધાઈ હોય. જરૂર તો અક્ષરમેઢ વૃત્તોના તાલો પર કદી કોઈનું ધ્યાન જ ચાલું નથી.

પળ કે. હ. ધ્રુવનું કાર્ત્વ હોય કે ન હોય, એ આવૃત્તિમાં તાલચિહ્નનું સ્થાનાંતર થયું હોય તો એ પ્રસ્તુત તો છે જ.

દૃલે દલપતરામે આપેલા પદ્યભારના સ્થાનનો નિર્દેશ કરતાં તેમના પિંગલની ચાર આવૃત્તિઓ ૪થી, ૭મી, ૧૨મી, ૨૨મીમાં આપેલાં સ્થાનોનો નિર્દેશ કરવો જોઈએ. જે જે છન્દમાં ભિન્નભિન્ન આવૃત્તિઓમાં તાલસ્થાનો ફરી ગયાં છે તે તે છન્દમાં હું તે તે આવૃત્તિની સંસ્થા મૂકી તાલસ્થાન બતાવીશ. જ્યાં ચારેય આવૃત્તિઓમાં તાલસ્થાન એનું એ રહ્યું હશે ત્યાં તે સ્થાન ઉપર દલપતરામના નામનો આચાર્ય 'દ' મૂકીશ. તે જ પ્રમાણે કે. હ. ધ્રુવને માટે 'કે' અને ચવેને માટે 'ચ' મૂકીશ. કે. હ. ધ્રુવનાં તાલસ્થાનો આગલ કહી ગયો તેમ તેમના 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'ના લેખમાંથી લઈશ. કારણ કે તેમણે ત્યાં જ સૌથી વધારે છન્દો પદ્યભારસ્થાન સાથે બતાવેલા છે. (સા. વિ. મા. ૨. પૃ. ૨૭૨ થી ૨૮૧) પણ જે ધોડા દાક્ષિણમાં તાલસ્થાનો 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના'માં આપ્યાં છે તેનો નિર્દેશ આલોચના શબ્દના આચાર્ય 'આ' થી કરીશ. ચવેએ પોતાનાં તાલસ્થાનો તેમના 'ગાયન વાદન પાઠમાળા' પુસ્તક ૧, ના વિભાગ ૩ ના શ્લોક ૧ છંદોગાન વિનોદ પ્રકરણ ૧ અક્ષરછંદ ગાનમાં આપેલ છે. (પૃ ૧ થી ૫૧.)

હવે હું ત્રીજા પ્રકરણમાં આપેલા છન્દોને એ જ ક્રમથી અને એ જ સંધિન્યાસથી એક પછી એક લઉં છું:

ઇન્દ્રવંશ :

વ	વ		
આ	આ	વ	વ
કે	કે	આ	આ
દ	દ	દ	દ
ગા ગા લ ગા ગા	લ લ ગા	લ ગા ગા	

ઉપેન્દ્રવંશમાં ભારસ્થાન બદલાતાં નથી. ત્રણેય ગ્રન્થકારો ઉપરનાં જ સ્થાનો આપે છે. અને એમાં ઉપજાતિ પણ આવી જાય છે.

ઇન્દ્રવંશ :

વ	વ	વ	વ
આ	આ	આ	આ
દ	દ	દ	દ દ
ગા ગા લ ગા ગા	લ લ ગા	લ ગા લ ગા	



वैश्वस्थभां पण उपर प्रमाणे ज भारस्थानो आवे छे, पछी उपजाति विद्दो कई कहेवान् रहेत् नथी.

आ पछी वसंततिलका लईए :

							ग	ग
							ब	ब
ग	-	के					के	के
ब		२२		ब		२२		२२
१२		१२		के		१२		१२
७	के	७		२२		७		७
४	२२	ब	४	ग	४	४		४ ४
गा	गा	ल	गा	ल	ल ल गा	ल ल गा		ल गा गा

चपळा :

२२	२२	२२	
७	७	७	२२
४	४	४	४

गा गा ल गा                      ल ल ल गा                      ल ल गा

१२मी आवृत्तिमा दलपतरामना ताल ७मी प्रमाणे छे. के. अने द.अ. वा वृत्त आपैल नथी.

रथोद्धता :

आ					
२२	२२	आ			२२
१२	१२	१२	आ	के	१२
७	७	७	२२	१२	७
४	४	४	७	४	४

गा ल गा      ल ल ल गा      ल गा ल गा

आ. बने केना तफावत विशेष आ प्रकरणमां हुं जागृक कही गयो छु. बबू आ वृत्त आपता नही.

स्वागता :

२२	२२		२२		२२
७	१२		१२		७
४	४	४	७		४ ४
गा ल गा		ल ल ल गा		ल ल गा गा	

२१२

बृहत् पिंगल

के.गो मत निश्चित थई शकतो नथी. व.मां आ वृत्त आपेलुं नथी.

मंजुभाषिणी :

के	के		के	के
२२	२२		के	२२ २२
७	७	७	२२	७ ७
ल ल गा	ल गा	ल ल ल गा	ल गा ल गा	

१२, ७ प्रमाणे छे. ४ मां आपेलुं नथी.

कलहंस्त :

के	के	के	
द	द	द	द
ललगा	लगा	लललगा	ललगागा

बवें आ छंद आपता नथी.

प्रभिताक्षरा :

के	के	के	के
द	द	द	द
ललगा	लगा	लललगा	ललगा

बवें आ वृत्त आपता नथी.

चन्द्रवर्त्म :

द द	द	द
गालगा	लललगा	ललललगा

के. अने ब.ए. आ वृत्त आप्युं नथी. एटले के आमां सरखामणी शक्य नथी.

प्रियंवदा :

ब		ब	
२२		२२	२२
४ ४ २२	४ २२	४	४ ४
ल ल ल गा	ल ल ल गा	ल गा ल गा	

૭ અને ૧૨માંનાં તાલસ્થાનો છાપવામાં ઝડી ગયાં બચાય છે. જે ઘોડાં છે તે ઉપર પ્રમાણે છે. ૨૨મી માં પુષ્કલ ફરક છે. કે.માં આ વૃત્ત આપેલું નથી. વ.માં વે જ તાલસ્થાનો છાપાયાં છે. પણ વધારે હશે ને ઝડી ગયાં હશે એમ લાગે છે.

દ્રુતવિલંબિત :

કે		વ		કે
૨૨		કે		૨૨
૧૨	૧૨	૨૨		વ
૭	૭	૭	કે	૭
૪	૪	૪	૧૨	૨૨
લ લ લ ગા	લ લ ગા	લ લ ગા	લ લ ગા	લ ગા

વ.માં વે જ તાલસ્થાનો બંચાય છે. વધારે હશે ને ઝડી ગયાં હશે એમ લાગે છે.

વિયોગિની કે સુન્દરી : સગવડ જાતર પહેલાં વે ચરણોની ન્યાસ એક સઢંગ પંક્તિમાં લખું છું.

કે	કે		કે	કે	કે	કે	કે
૨૨	૨૨	કે	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨
૪	૪	૨૨	૪	૪	૪	ધ્રુ	૪
લલગા	લલગા	લ ગા	લ ગા	લ લ ગા ગા	લલગા	લ ગા	લ ગા

૪, ૭, ૧૨ સરસા જ છે. ૨૨માં ઘોડો ફેર છે. કે.માં ઘોડો ફેર છે. વર્વે આ વૃત્ત આપ્યું છે પણ તેમાં તાલ દર્શાવ્યા નથી. ધ્રુ. વિશે આગળ કહી ગયો છું.

પુષ્પિતામા :

૨૨	૨૨		૨૨		૨૨	૨૨	૨૨	૨૨
૧૨	૧૨		૧૨	૧૨	૧૨	૧૨	૧૨	૧૨
૭	૭		૭	૭	૭	૨૨	૭	૭
૪	૪	૪	૨૨	૪	૪	૪	૪	૪
લલલલલલગા	લ ગા	લગા	ગા	લ લલલગા	લલગા	લગા	લ ગા	ગા

કે.એ ભારસ્થાનો દર્શાવ્યાં નથી. વ.એ આ વૃત્ત આપેલું નથી. પૃથ્વી હું ભેતો નથી કારણ કે દ.માં તેનું સ્વરૂપ દોષવાળું છે, અને કે.એ તેમાં ભાર-



સ્થાનો આપ્યાં નથી. એટલે સરસ્થામળી માટે અવકાશ નથી. નર્દટક પણ કોઈએ આપેલું નથી.

શાલિની :

૨૨	૨૨	૨૨	૨૨		
૭	૭	૭	૭	૭	૭
૪	૪	૪	૪	૪	૪ ૪
ગા ગા ગા ગા ।		ગા લ ગા		ગા લ ગા ગા	

૭ પ્રમાણે ૧૨ છે. ૨૨મીમાં છેવટના તાલો છપાયા નથી એમ લાગે છે. કે.એ આ છંદનું નિરૂપણ કરેલું છે પણ ભારસ્થાન બતાવ્યાં નથી. બ.એ છંદ લીધો નથી.

વૈશ્વદેવીમાં દલપતરામનાં ભારસ્થાનો ચારેય આવૃત્તિમાં એક જ છે, પણ કે.માં તેનાં ભારસ્થાન દર્શાવ્યાં નથી, અને બ.એ એ આપેલ નથી એટલે એને અહીં સ્થાન આપતો નથી.

મંદાક્રાન્તા :

વ		વ		વ		
૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨
૪	૪	૪	૪	૪	૪	૪ ૪
ગા ગા ગા ગા ।		લ લ લ લ લ ગા ।		ગા લ ગા ગા લ ગા ગા		

૭ અને ૧૨, ૪ પ્રમાણે છે. ૨૨માં થોડો ફેર છે. કે. છંદનું સ્વરૂપ આપે છે પણ કે.માં કે.આ.માં ભારસ્થાન દર્શાવ્યાં નથી. બ.નાં કેટલાંક તાલ-સ્થાનો ઊઠી ગયાં હોવાનો સંભવ છે.

સમ્ધરા :

વ	વ		વ			વ
૨૨	૨૨	૨૨	૨૨		૨૨ ૨૨	૨૨
૭	૭	૭ ૭	૭	૭	૨૨ ૭ ૭	૭
૪	૪	૪ ૪	૪	૪	૭ ૪ ૪	વ ૪ ૪
ગા ગા ગા ગા		લ ગા ગા ।		લ લ લ લ લ લ ગા ।		ગા લ ગા ગા લ ગા ગા

૧૨નાં સ્થાનો ૭ પ્રમાણે છે. કે.માં ભારસ્થાનો બતાવ્યાં નથી. બ.નાં કોઈ સ્થાનો ઊઠી ગયાં હશે એમ સ્વીકારીએ તો પણ સ્થાનોમાં ફરક સ્પષ્ટ છે.

માલિની :

વ		વ		વ		વ
૧૨	૧૨	૧૨		૧૨	૧૨	૧૨
૪	૪	૪ ૪		૪ ૪	૪	૪ ૪
લ	લ	લ	લ	લ	લ	લ

૭નાં સ્થાનો માત્ર એક જ જગાએ ૧૨થી જુદાં પડે છે, તેને છાપની મૂલ હું ગણું છું. ૨૨, ૧૨ પ્રમાણે જ છે. કે.માં ભારસ્થાનો દર્શાવ્યાં નથી.

હરિણી :

વ		વ		વ		
૨૨	૧૨	૨૨		૨૨		૨૨
૨૨	૭	૭	૭	વ	૭	વ ૨૨ ૭
લ	લ	લ	લ	લ	લ	લ

૭ પ્રમાણે ૧૨નાં ભારસ્થાનો છે. ૨૨નાં જરા જુદાં છે. કે.માં ભારસ્થાન આપેલાં નથી.

મુવદના દલપતરામે અને વર્વે આપેલું નથી એટલે લેતો નથી. તેમ જ પ્રહાંવિળી પણ દલપતરામે અને વર્વે આપેલું નથી એટલે લેતો નથી. પ્રભાવતી દલપતરામે આપેલું છે પણ તેનું સ્વરૂપ પ્રચલિત પ્રભાવતી કે રુચિરાણી ભિન્ન છે, તેમ જ વર્વે લીધેલું નથી માટે અહીં લેતો નથી.

શિશ્વરિણી :

ગ		ગ		ગ		
૨૨	૪	૪	૪	૪	૨૨	૪
લ	લ	લ	લ	લ	લ	લ

૭ અને ૧૨નાં ભારસ્થાનો ૪ પ્રમાણે છે. ૨૨નાં ભિન્ન છે તે આપ્યાં છે. ઉપર વતાવેલાં વ.નાં સ્થાનો અક્ષરછંદગાન પૃ. ૧૭મેથી લીધેલાં છે. પૃ. ૧૦૮ ઉપર જ ભિન્ન સ્થાનો વતાવે છે તે આગળ કહી ગયો છું. ગ સંજ્ઞાથી જ સ્થાનો અહીં ફરી વતાવું છું. વીજા યતિચંડનો સાતમો ગુરુ વર્વે જ સ્વતંત્ર સંધિ હોય તેમ છૂટો લખેલો છે તે સત્તાલ છે કે નહીં એવો પ્રશ્ન થાય પણ વર્વે એકલા ગુરુને પણ સંધિ ગણે છે અને દરેક સંધિના

આઘાકર પર તાલ ગણે છે એ દૃષ્ટિએ ત્યાં તાલ ગણવો જોઈએ. કે.માં સ્થાનો આપ્યાં નથી.

શાર્દૂલચિકીઢિત :

વ	વ	વ	વ	વ	વ	વ
૭	૭	૭	૭	૭	૭	૭
૪	૪	૪	૪	૪	૪	૪

ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાગાલગા ગાલગા

૧૨ અને ૨૨નાં ખારસ્થાનો ૭ પ્રમાણે જ છે. કે.માં સ્થાનો દર્શાવેલાં નથી.

આટલાં વૃત્તોની સરસામણી માટે ત્રણેય લેખકોનાં પુસ્તકોમાંથી સામગ્રી મળી શકે છે. કે. હ. ધ્રુવમાંથી મળતી સામગ્રી જોતાં એક પ્રકારનો અસંતોષ રહે છે. સંધિના અસ્તિત્વ વિશે બોલનાર એ જ પહેલા છે. તેમણે 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'નો લાંબો નિબંધ લખ્યો છે અને 'ઈતિહાસિક આલોચના'નું મોટું પુસ્તક લખ્યું છે છતાં તેમણે વધાં વૃત્તોના સંધિઓ આપ્યા નથી. 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'ના લેખ પછી તેમણે ક્યાંઈ અભિપ્રાય વદલાવ્યો કે નહીં તે સ્પષ્ટ કર્યું નથી. રચોદ્ધતાના ન્યાસમાં પૂર્વ અને અપર કથનમાં ફેર પડે છે તે મેં શોધી લખાવ્યું છે. તે ઉપરાંત એ કે તેમણે જેટલા છંદો વિશે લખ્યું છે તે વધાના સંધિઓ અને પદ્યમાર પણ તેમણે લખાવ્યા નથી. 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'ના લેખમાં ક્યાંક સંધિ અને ખાર આપે છે ક્યાંક નથી આપતા. ક્યાંક આપણે એવી અપેક્ષા ઊભી કરી પાછા નથી આપતા ! જેમ કે ઉપેન્દ્રવચ્ચાનું અને ઇન્દ્રવચ્ચાનું દૃષ્ટાન્ત આપી પછી લખે છે : "ઉપેન્દ્રવચ્ચામાં પહેલાં ને છેલ્લાં પાંચ રૂપ એનાં એ છે. એ બે સંધિ એક લઘુથી મધ્યમાં જોડાય છે. સંધિ આકારમાં મળતા છે, પણ ઉચ્ચારણમાં ભિન્ન છે. પૂર્વસંધિમાં પહેલું અને ચોથું રૂપ જોરવાર છે." (સા. વિ. ૨, પૃ. ૨૭૨) અહીં પહેલાં પાંચ રૂપોમાં પદ્યમાર દર્શાવ્યો નથી. સાથે સાથે કહ્યું છે કે છેલ્લાં પાંચ રૂપ એનાં એ હોવા છતાં, તેનું ઉચ્ચારણ જુદું છે, અર્થાત્ એમાં પદ્યમાર જુદો આવે એવું સૂચન કર્યું પણ એ ઉચ્ચારણ કઈ રીતે જુદું છે, અને એમાં પદ્યમાર ક્યાં આવે એ કશું કહ્યું નહીં. સસંદ છંદોમાં પ્રસિદ્ધ શાલિની, પ્રહાંષિની, માલિની, મંદાકાન્તા, શિશ્વરિણી, હરિણી, શાર્દૂલચિકીઢિત, સુવદના, સ્તગ્ધરા એમાં ક્યાંઈ સંધિ ન લખાવ્યા તેમ પદ્યમાર ન દર્શાવ્યો, અને તેનાથી ઘણા ઓછા પ્રસિદ્ધ પથ્યા, પ્રમદા, રમણીયક, જલોદ્ધતગતિ, હમા, મધ્યજ્ઞામામાં વન્ને લખાવ્યાં. ત્યારે પ્રસિદ્ધ વૃત્તો વિશે એમના મનમાં સંધિના સ્વરૂપ વિશે સંદેહ છે એમ માનવું ? સ્વરૂં તો એનાં જ સંધિ-પદ્યમારો આપવાં જોઈએ કારણ કે પ્રસિદ્ધ



અને પરિચિત હોવાથી યાંચનાર એ તરત સમજી શકે અને ચકાસી જુએ. પ્રહર્ષિણીનું દૃષ્ટાન્ત આપી લખે છે: “આમાં પ્રથમ સંહને છેડે ને ત્રીજા સંહને બારમો પણ જોરદાર રૂપ છે. જોરદાર રૂપ સર્લંગ ચોલવાની અગવડ દૂર કરવાને યતિ વિવક્ષિત છે.” પણ યતિની વસ્ત્રે રાજાનાં એ બે સ્થાનો ઉપરાંત પદ્યમાર ત્રીજે ક્યાં છે તે ન કહ્યું.

અને કે. હ. ધ્રુવે જલોદત્તમતિ અને મહ્યશામા જેવા છંદોને અના-વૃત્તસંધિ ગણી તેમના સંધિઓની અને અંતર્ગત પદ્યમારની ચર્ચા કરી છે, ત્યાં મારે તેમની સાથે સિદ્ધાન્તનો ભેદ છે, એમ અહીં ટૂંકામાં પણ નોંધવું આવશ્યક છે. એ છંદોનો મેઝ માવાસંધિઓનો છે અને તેમાં અનાવૃત્તસંધિ આરોપવા એ ભ્રામક છે. અન્યથા આ સંબંધી મેં કહેલું છે એટલે અહીં વિશેષ કહેતો નથી. (ગત. પૃ. ૧૯૩-૧૪)

અને સામગ્રી જેવી મઝી છે તેવી ઉપરથી પણ એટલું સમજાશે કે વૃત્તોમાં પદ્યમાર કે તાલ આવે છે એમ માનનારા આ ત્રણેય છંદોવિદોના પદ્યમાર વધુ થોડાં વૃત્તોમાં સરસા ઝૂતરે છે. ઇન્દ્રવજ્રા વપેન્દ્રવજ્રા ઇન્દ્રવંશા વંશસ્વમાં માની લઈએ કે ત્રણેયમાં એકવાક્યતા છે. પણ પ્રસિદ્ધ વસંતતિલકામાં દલપત પિંગલનો જુદો જુદો આવૃત્તિઓમાં ફરક છે અને ધ્રુવ અને અર્ચેનાં સ્થાનોમાં પણ ફરક છે. વૃત્તોમાં બે ત્રણ સ્થાન ઉપર ત્રણેયના તાલો એક જ સ્થાને આવતા હોય તેથી આ તાલ કે પદ્યમારના મતને સમર્થન મઝી અતું નથી, કારણ કે પંક્તિમાં એક કે બે જગાએ જરા પણ ભેદ હોય તો બાકી પંક્તિના સંધિઓમાં મઝતાપણું ન આવી શકે. અર્થાત્ એ સ્થાનો સંધિ ઓઢ-જ્જવાને ઉપયોગી ન બની શકે. ઢાસલા તરીકે, પદ્યમારથી સંધિઓ છૂટા પડે છે એમ માની આપણે વસંતતિલકાના પહેલા અઠ અક્ષરોના જ સંધિ પાઢવા ગઈએ તો

દલપતરામ પ્રમાણે : ગાગાલ ગાલ લલગા

અર્ચે પ્રમાણે : ગાગા લગાલ લલગા

ગ પ્રમાણે ગાગાલગા લલલગા

કે. હ. ધ્રુવ પ્રમાણે ગા ગાલ ગાલ લલગા

એમ ભિન્ન ભિન્ન પડે. આ રીતે જોતાં જણાશે કે એકવાક્યતાની મંડનશક્તિ કરતાં ભેદની સંહનશક્તિ ઘણી વધારે છે. અને અહીં તો વૃત્તોમાં એકવાક્યતા કરતાં ભેદના જ ઢાસલા વધારે છે એટલે સ્પષ્ટ થશે કે પદ્યમાર કે તાલથી સંધિઓ જુદા પડે છે એવા સર્ક પર સંધિઓ રચી શકાય એમ નથી. અને કે. હ. ધ્રુવે સંધિઓમાં તાલ પ્રથમાક્ષર પર આવે કે ગમે તે અક્ષર પર

આવે એ સંબંધી સંદિગ્ધ વિધાનો કરેલાં હોવાથી સંધિનો પદ્યમાર સાથે કોઈ પ્રકારનો સંબંધ નિશ્ચિત કરી શકાતો નથી, અને પછી સંધિના સ્વરૂપનિર્ણય માટે બીજું કોઈ અવલંબન તેમના તરફથી મળતું નથી.

એટલે ભારતસ્ત્વના અવલંબન વિના સંધિઓ નિર્ણીત કરવાને કોઈ પદ્ધતિ છે કે નહીં તે જોવું રહ્યું. અને એવું કોઈ તત્ત્વ મળી આવે તો તેનો પ્રયોગ ભારતસ્ત્વ તરફ દૃષ્ટિ રાખ્યા વિના કરવો જોઈએ એ દેખીતું છે.

આવું તત્ત્વ છે એમ હું માનું છું. આપણે જોવું કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પદ્યરચનાનો એકમ શ્લોક છે. શ્લોકને અંતે લાંબી વિલંબાત્મક તેમ જ વિરામાત્મક યતિ છે. શ્લોકાંતનો અંત પણ એવો જ છે, જો કે ત્યાં વિલંબન તથા વિરામ શ્લોકાન્ત કરતાં જરા ટૂંકો હોય. એકી ચરણને અંતે વિરામ નથી માત્ર વિલંબન છે એમ હું માનું છું અને મધ્યયતિને સ્થાને તેથી પણ ટૂંકું વિલંબન છે એમ હું માનું છું તે હું આગળ કહી ગયો. આ રીતે અહીં સુધી શ્લોકના પૃથક્કરણનું તત્ત્વ પઠનમાં મિશ્રમિશ્ર સ્થાને આવતું વિલંબન ઠરે છે. તો એથી આગળ પૃથક્કરણ કરવામાં પણ એ જ તત્ત્વનું અવલંબન કરી શકાય. અર્થાત્ પઠનમાં સ્વાભાવિક રીતે વિલંબન આવવાથી જે અક્ષર-જૂથો છૂટા પડે છે તે જ સંધિઓ. હવે આ વિલંબન ગુરુના ઉચ્ચારણથી જ શક્ય બને છે. અત્યાર સુધીના શ્લોકના પૃથક્કરણમાં દરેક અંગ કે ઉપાંગને અંતે આપણે ગુરુ જ આવતો જોયો છે. તો આ સંધિઓમાં પણ અંતે ગુરુ આવે એમ સ્વાભાવિક રીતે જ નિષ્પન્ન થાય છે. અર્થાત્ સંધિને અંતે ગુરુ જ હોય. પઠનમાં અક્ષરજૂથો સ્વાભાવિક રીતે થોડા વિલંબનથી જુદાં પડે છે અને તેને અંતે ગુરુ હોય એટલા ઓછાણથી આપણે હવે સંધિઓના સ્વરૂપ-નિર્ણયનો પ્રયત્ન કરી જોઈએ. એમ કરવાથી મળી આવતા સંધિઓથી વૃત્તોના મેઢા ઉપર કંઈક પણ પ્રકાશ પડે તો આ સંધિઓને વૃત્તોના સાચા અવયવો ગણવા જોઈએ.

ઉપરના નિયમથી આપણે સંધિઓનું અન્વેષણ શરૂ કરીએ. આ નિયમ પ્રમાણે કેવળ લઘુનો કોઈ સંધિ હોઈ શકે નહીં, અને દરેક સંધિને અંતે ગુરુ હોય જ. આટલાથી જ કેટલાંક વૃત્તોના સંધિઓ વધુ સહેલાઈથી પઢી શકાયે. સમગ્રદની સ્માતર હું સૌથી પહેલો દ્રુતવિલંબિત લઈશ. તેના ન્યાસમાંથી સંધિઓ છૂટા પાડવા સહેલા છે. આપણા નિયમને અનુસરતાં તેમાં લગા લગા લલલગા એવા ત્રણ સંધિઓ તરત જણાય છે. પ્રમિતાક્ષરામાં એ જ સંધિઓ જરા જુદે ક્રમે જણાયો, અર્થાત્ સંધિઓ એ જ છે. આ ઉપરથી સંધિઓમાંથી વૃત્તો કેમ રચાય છે તેનો કંઈક સ્પષ્ટ આવશે. આની પાસે

હરિણીનો ઉત્તર ઁંડ મૂકી જોઈશું તો જણાશે કે તે ઉપરના જ સંધિઓમાંથી બનેલો છે: લગા લલગા લગા. આ સંધિઓ સાથે નર્દંકનો ન્યાસ સરસાથી જોઈશું તો જણાશે કે પ્રથમ સંધિ લલલલગા સિવાય તેમાં ઉપરના જ સંધિઓ આવે છે. એ જ સંધિ ચન્દ્રવર્ત્તમાં અંતે આવે છે, જો કે એ વૃત્તનો મેઢ હું સુંદર નથી ગણતો. આગળ જઈ જોઈશું તો પ્રહરિણીના ઉત્તર ઁંડમાં પણ એ છે. લલલલગા લગા લગાગા. અહીં ઉપસંહાર લગા લગાગાથી થાય છે. ઉપર આવી ગયેલ લગા ક્વચિત્ જ અંતે વપરાય છે — માત્ર દુતવિલંબિત હરિણી એ વેમાં જ વપરાયો છે. બાકી તો એ ષળી જગાએ મધ્યમાં કે આદિમાં આવે છે. અને વિશેષ એ કે તે ષળી જગાએ પાંચ કે વધારે માત્રા-વાળા સંધિનો અગ્રસર બને છે. હરિણીમાં લગા પછી લલગા ચાર માત્રાનો આવે છે. પણ મંજુભાષિણી કલહંસ પ્રમિતાધરા શાર્દૂલવિકીરિત પૃથ્વી નર્દંક વધામાં તે લલલગાનો અગ્રસર બને છે. અને માત્યભારા પુષ્પિતાગ્રા ઔપચ્છન્દસિક પ્રહરિણી એમાં એ લગાગાનો અગ્રસર બને છે. લગા આગળ કહ્યું તેમ ઉપસંહારમાં ઓછો જ વપરાય છે પણ તેનું અમ્યસ્ત રૂપ લગાલગા ઉપસંહારમાં સારી રીતે આવે છે. ઇન્દ્રવંશા, વંશસ્થ, રયોદ્ધતા, પ્રિયંવદા, વિયોગિની, અપરવન્ન, રુચિરા અને મળીએ તો અનષ્ટુપનો સમપાદ એમાં લગાલગા અંતે આવે છે. લગાની પેઠે જ લલગા પણ અંતે ઓછું જ વપરાય છે. ચપલામાં તે અંતે આવે છે. પણ ચપલાનો મેઢ સુંદર જણાતો નથી, તેને વસંતતિલકાનો અંત્ય સંધિ લગાગા કાપીને બનાવ્યો લાગે છે, અને એને જાણે સારા ઉપસંહારની જાણી રહી ગય છે. તે સિવાય તે પ્રમિતા-ધરામાં અને નર્દંકમાં આવે છે. પણ નર્દંકમાં લલગાનું અમ્યસ્ત રૂપ આવે છે એમ કહી શકાય. ત્યાં લલગા ત્રે વાર આવે છે. ઉપર આવી ગયો તે લગાગા સંધિ ઉપસંહારનાં સારો વપરાય છે. ઇન્દ્રવંશા, ઉપેન્દ્રવંશા, વસંતતિલકા, માત્ય-ભારા, પુષ્પિતાગ્રા, ઔપચ્છન્દસિક, પ્રહરિણી એ વધામાં અંતે લગાગા છે. આ પછી રયોદ્ધતા લઈએ. તેમાં આગળ આવી ગયેલા લલલગા અને લગાલગા આવે છે. તે બાદ કરતાં બાકી રહેતો ગાલગા સ્વીકારવાનો રહે છે. હવે પૃથ્વી લઈએ. તેમાં લગા લલલગા લગા લલલગા આટલા સંધિઓ પડતાં સુધી કર્કી મુશ્કેલી નડતી નથી. પછી લગાગાલગા આવે છે. તેમાં સંધિ કઈ રીતે પાડવા? લગા ગાલગા એમ કે લગાગા લગા એમ? એક ગાપે બે ગુરુ આવવાથી આ મુશ્કેલી ડઘી થઈ. હું પઠન ઉપરથી તેમ જ અભ્યાર સુધીના સંધિઓના વ્યાપારો જોઈ લગા ગાલગા એમ સંધિ છૂટા પાડું. લગાગા લગા એમ કરવા જતાં પડતો લગાગા પણ બલવત સ્વીકારેલો સંધિ છે. પણ પછી રહેતો લગા ઉપસંહારાથે વધુ વપરાતો નથી. અને લગા ગાલગા એમ વ્યવસ્થા



કરતાં લગા એક પંચમાત્રક સંધિનો અગ્રગર બને છે. અને ગાલગા રૂપને આપણે એક જગાએ જોયું છે અને અન્યત્ર પણ જોઈશું અને તે અહીં પણ જણાય છે. વઢી પૃથ્વીની સમગ્ર રચના જોતાં તેમાં ૩+૫ માત્રાના સંધિઓનાં આવર્તનો દેખાય છે : લગા લલલગા લગા લલલગા; તો આ પણ જરા જુદા સ્વરૂપનું ૩+૫ માત્રાનું એક આવર્તન થઈ રહે છે :— લગા ગાલગા. એટલે પૃથ્વીના સંધિઓ એ પ્રમાણે જ સમગ્ર યોજનામાં વેસતા જણાય છે. વઢી ગાલગા અન્યત્ર પણ એક જગાએ અંતે વપરાયો છે, — ક્ષમામાં — જોકે એ વહુ વપરાયેલું વૃત્ત નથી. (ગત પૃ. ૧૧૪) ત્યાં પણ ઉત્તર જંઘમાં ગાલગાગાલગા એમ છે. આને આં ગાલગાનું અમ્યસ્ત રૂપ ત ગણીએ તો ગાલગાગા લગા એમ સંધિઓ કરવા પડે છે, અને લગા ઉપસંહારક્ષમ સંધિ નથી. એક વીજી રીતે પણ ગાલગા સ્વીકારવાની આવશ્યકતા છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં પુટ અને શરમા નામનાં બે વૃત્તો છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે :

પુટ : લાલલલલલગાગા । ગાલગાગા

શરમા : ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગાગા

મ. ના. ગા. વાં. ૨, ૧૫, ૭૮-૭૯ તથા ૯૧-૯૨.

આ વજ્રે વૃત્તોમાં અંત્યજંઘમાં માત્ર ગાલગાગા આવે છે. એટલે એને જ સંધિ તરીકે સ્વીકારી લેવો રહે છે. એમાંના ગાલગાને સંધિ ગણી તે પછી ગાને છૂટો રાખવો અથવા તે એક જ અક્ષરનો સંધિ ગણવો એ ઉપપન્ન નથી. કારણ કે જો એક જ અક્ષરનો સંધિ ગણવા આપણે તૈયાર હોઈએ તો પછી લ અને ગા એ બેને જ સંધિ ગણી ભૂલ પછી કશું કરવાનું રહેતું નથી. અર્થાત્ સંધિઓ ઠીક ઠીક મોટા હોય તો જ તેને સ્વીકારવાનો અર્થ છે નહિતર અક્ષર ગણ તો પિંગલના સમયથી મોજૂદ હતો જ ! અને વઢી વીજા સંધિઓ સાથે એક જ અક્ષરનો સંધિ ગણવાની અનિવાર્ય આવશ્યકતા મને ક્યાંઈ જણાતી નથી. એટલે હું ગાલગાગાને અહીં સંધિ ગણું છું. અને એક વાર એ સ્વીકૃત સંધિ બનતાં શાલિનીગોત્રમાં અંત્યજંઘમાં આ ગાલગાગાનો પુરો-ગામી ગાલગા સ્વીકારવો જ પડે છે. એ રીતે ગાલગાની અનેક રીતે ઉપપત્તિ થઈ શકે છે. એટલે પૃથ્વીમાં લગા લલલગા લગા લલલગા લગા ગાલગા એમ સંધિઓ પડ્યા. ગાલગા પૃથ્વીમાં અંતે આવે છે તેમ શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં

૪. આ છન્દનો પ્રયોગ 'સૌન્દરનંદ'માં છે તે નોંધીને તેનું નામ પિંગલોમાં ઉપ-લમ્પ નવી એમ કહી કે. હ. ધ્રુવ એ શ્લોકમાંનો 'અગ્રમત્તા' શબ્દ પકડી છન્દનું નામ 'અગ્રમત્તા' પાડે છે (જુઓ પ. ગૈ. આ. પૃ. ૨૧૧). ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં તે શરમા નામથી છે તે તરફ તેમનું ધ્યાન નહીં મળ્યું હોય એમ જણાય છે.

પણ અંતે આવે છે. તેનો ઉત્તરખંડ ગાગાલગાગાલગા છે. આને ત્રણ વતાવ્યા પ્રમાણે ન વછોડીએ તો ગાગા લગાગા લગા એમ સંધિઓ કરવા પડે છે અને લગા અંતને માટે યોગ્ય નથી. એટલે ગાગાલગા ગાલગા એમ સ્વીકારવું યોગ્ય છે. અને બોલવામાં પણ એ જ સંધિઓ વરતાય છે. અહીં જેમ ગાગાલગા ઉત્તરખંડનો આદ્ય સંધિ છે તેમ જ તે વસંતતિલકામાં પણ આદ્ય સંધિ છે. ગાલગાને પૃથ્વીમાં આપણે ચરણાન્તે આવતો જોયો, તેમ તેને મધ્યમાં આવતો પણ જોયો, શાલિનીગોવના ઉત્તરખંડમાં, તેમ જ તેને આદિમાં આવતો પણ જોયો, રચોદ્ધતા-સ્વાગતાની જોડીમાં. આ જોડકામાં ગાલગા લલલગા એ બે સંધિઓ સમાન છે. પહેલામાં અંત્યસંધિ લગાલગા આપણે જોઈ ગયા છીએ, તેની જગાએ બીજામાં આવતો લલગાગા સ્વીકારવો બાકી રહે છે. કલહંસમાં પણ તે અંત્યસંધિ બને છે. વિયોગિની માત્યાભારા અને ઔપચ્છન્દસિકતી સમ પંક્તિમાં પણ તે આવે છે—જો કે માત્યાભિભાગમાં. હવે અત્યંત વૃત્તોમાં માત્ર દ્વિવચ્ચા કુટુંબ જોવું રહ્યું. દ્વિવચ્ચા, ઉપેન્દ્રવચ્ચાના અંત્ય બે સંધિઓ લગા લગાગા તો તરત પરચાઈ આવે છે. વસંતતિલકામાં પણ અંતે એ બે સંધિઓ જ આવે છે. તેમ જ દ્વિવચ્ચા-વંશસ્થમાં અંતે લલગા લગાલગા આવે છે. પ્રશ્ન આ પહેલાંના સંધિઓનો રહ્યો. તેમાં દ્વિવચ્ચા અને દ્વિવચ્ચાના આદિમાં ગાગાલગાગાને કેમ છોડવો એ જ પ્રશ્ન છે. અલબત્ત ગાગા અને લગાગા કરી શકાય એમ છે પણ હું ગાગાલગાગાને એક જ સંધિ ગણવો ધધારે અનુકૂળ ગણું છું. એક તો હું એને જ પ્રાચીન, પંચાક્ષરે યતિવાળા, ત્રૈપદ્મનું બીજ ગણું છું. (ગત પૃ. ૬૦) પણ બીજી રીતે જોતાં આ સંધિમાંથી અત્યાદ્યર સંહિત થતાં તેને વસંતતિલકાનો આદ્ય સંધિ ગાગાલગા બતાવી શકાય અને એ ગાગાલગાનો આદ્ય અક્ષર સંહિત થતાં નિપ્પત્ર થતા ગાલગાને રચોદ્ધતા-સ્વાગતાની આદ્ય સંધિ બતાવી શકાય, માટે હું એને એ જ રૂપમાં રાખવા ઇચ્છું છું. ગાગાલગાગા સ્વીકાર્યા પછી ઉપેન્દ્રવચ્ચા અને વંશસ્થના સંધિઓ લગા લગાગા થશે, જ્યાં વચ્ચી લગા પંચમાત્રક સંધિનો અગ્રસર બને છે. વસંતતિલકાના સંધિઓ આને પરિણામે ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા થશે.

હવે અત્યંત વૃત્તો જોઈ જઈએ. તેમાં આપણે જોયું કે શાલિની કુટુંબનો અંત્ય યતિખંડ ગાલગા ગાલગાગાનો બનેલો છે. શાલિનીના પૂર્વખંડ ગાગાગાગાને એક સંધિ ગણવો કે ગાગા ગાગા એમ બે ગણવા? અલબત્ત બે ગણવા હોય તો ગણી શકાય, દલપતરામ અને વર્ષે તેને બે ગણતા જણાય છે, પણ ગાગાને એ રીતે સ્વતંત્ર ગણવા છતાં, હું તેના અમ્બસ્ત રૂપ ગાગાગાગાને એક સંધિ તરીકે સ્વીકારું—લગાલગાની પેઠે. એમ કરવાનું કારણ એ કે તે આજ્ઞા શાલિની

ગોત્રમાં આદિમાં એ જ રૂપે આવે છે. સ્વઘરામાં પહેલા સાત અક્ષર પછી યતિ આવે છે ત્યાં સ્પષ્ટ રૂપે ગાગાગાગા અને લગાગા બે સંધિઓ બેગા થયા દેખાય છે. શિશ્વરિણીમાં પણ પૂર્વઘંડમાં લગા અને ગાગાગાગા એમ સંધિઓ કરવા હું યોગ્ય ગણું છું. લગા એવી રીતે મોટા સંધિનો અગ્રસર વતવા યોગ્ય છે. એ પછી ગુરુઓમાં આપણે ક્યાંઈ ચાર ગુરુથી મોટી સંધિ ગણવાની જરૂર પડતી નથી. લઘુઓમાં અત્યંતક ઘંડોમાં આપણે હજી મુઘી સૌથી લાંબો લલલ-લગા નર્દંતકમાં જોયો. એથી વધારે લઘુવાળા અત્યંતિકમાં આવતા નથી, જો કે આ સયતિક પ્રહૃષિણીમાં પણ આવે છે. ચાથી વધારે લઘુની સંસ્થાના સય-તિકમાં જ આવે છે, — મંદાક્રાન્તા અને હરિણીમાં લલલલલગા, સ્વઘરામાં લલલલલલગા, માલિનીમાં લલલલલલગાગા. શિશ્વરિણીમાં યતિ પછીના ઘંડના સંધિઓ હું લલલલલગાગા અને લલલગા એમ કરું. હું આગળ કહી ગયો તેમ પઠનમાં જેમ ઉપર પ્રમાણે અલ્પ વિલંબન બે ગુરુ પછી ઘાય છે તેમ પહેલા ગુરુ પછી પણ કોઈ કરે છે, એ પઠનને અનુસરતાં સંધિઓ લલલલલગા ગાલલલગા કરવા પડે. પણ ગાલલલગા બીજે ક્યાંઈ વપરાયેલ નથી, ત્યારે લલલગા આપણને અનેક જગાએ મળે છે. સર્વ તો ગાલગામાં બે ગુરુ વચ્ચે એક લઘુ આવે છે, તે કરતાં વધારે લઘુઓ વચ્ચેમાં આવી કોઈ લઘુગુરુનો સંધિ બંનતો નથી. ગાલલગા ક્યાંઈ વપરાતો નથી, — હા, વંશપત્રપતિતમાં છે, પણ એને હું મુન્દર ઘંડ નથી ગણતો, એને હું નર્દંતકની ઓછી મુન્દર વિકૃતિ ગણું છું અને એ ગોત્રના ઘંડોની આઠ ચાર માત્રાને હું માત્રાગર્ભ ગણું છું એટલે ગાલલગા સ્વીકારતો નથી. આ જ રીતે ગાલલગા વૈતાલીયના માત્રા-વિભાગમાં પણ આવે છે (જુઓ ગત પૃ. ૧૨૯-૩૦). ચાર ગુરુથી ટૂંકો સંધિ ત્રણ ગુરુનો, તે પ્રહૃષિણીના પૂર્વઘંડમાં યતિ પૂર્વે એકલો જ આવે છે, અને શાર્દૂલવિકીઢિતના આદિમાં પણ આવે છે, જોકે ત્યાં તેની પછી યતિ નથી પડતી. આ પછી હું મુવદના લઽ : તેના પહેલા બે યતિ-

૫. અને નર્મસિંહરાવનું સમર્થન છે. શિશ્વરિણીના ઉત્તરઘંડમાં તેઓ નીચે પ્રમાણે તાલ નાચી વતાવે છે. ('નૂપુરસંકાર', આ. ૨, પૃ. ૧૬૩ ધ્રુવઢ કાવ્ય ઉપરની ટીકામાં)

	ધનતિમિરમાં	તારક તરે
અર્ધાત્		
	લલલલલગાગા	લલલગા

અહીં સ્પષ્ટ રીતે તાલથી સંધિઓ છૂટા કર્યા છે. — ચર્વેની પેટે, ચર્વે પણ અહીં છેલ્લો સંધિ લલલગા ગણે છે.



खंडो स्रग्धराणा ज छे. अंत्य खंडमां गागालललगा आवे छे. आने गागा लललगा एम हुं विभजवानुं पसंद कर, बभे आपणने परिचित छे. छए अक्षरनों एक संधि न स्वीकार्य कारण के ते बीजे क्याई देखातो नही. एने स्वीकारवों, ए तर्कनी परिभाषामां कहुं तो, गौरवदोष छे. बाकीमां वैश्वदेवी रह्यो जेनी उत्तरखंड शालिनीनो छे, अने पूर्वखंडमां पांच गुरुओ छे. ते शालिनी जेवो संवादी नही, छतां वपराय छे, अने तेना संधिओ गागागा गागा एम करवा योग्य जणाय छे. जोके एक ज वृत्त आवुं होवाथी बीजा वृत्तोंनी सरखामणी करी संधि नक्की करी सकाय एम नही; गागा गागागा एम पण करी सकाय.

आ रीते निष्पन्न थयेला संधिओने एकज करी जोतां अत्यतिक वृत्तोंमां नीचेना संधिओ मळे छे: लगा, (द्विर्भावथी) लगालगा, ललगा, लललगा, ललललगा, लगगा, गालगा, ललगगा, गागा, गागालगा, गागालगा. आमांता घणा सयतिकमां पण वपराय छे. पण आ सिवावना नीचे दशविला मात्र सयतिकमां ज वपराय छे: गागागा, गागागागा, लललललगा, ललललललगा, ललललललगा, ललललललगा. एटले सयतिक छंदोंनो बंध संधिनी दृष्टिए पण अत्यतिकथी जुदो पडे छे.

आ संधिओ छंदना घटक होवाथी सामान्य रीते एम कही सकाय के जो वृत्तनी पक्ति अचूरी मूकवी होय, तो ते कोई पण एक संधि पूरो थये ज सोभे तेवी रीते अचूरी मूकवी जोईए. घणा दाखलामां में एम ज थयेलुं जायुं छे.

आ प्रमाणे स्वामात्रिक पठनमां आवता विलंबनथी तंवशुद्ध संधिओ पाडीं सकीए छीए: ए संधिओ अनेक वृत्तोंमां वपरायेला मळी आवे छे. अने तेवी वृत्तोंनां बंधारणमां रहेला समान असमान अंशो वधारे स्फुट थाय छे. हजो आ संधिओनी विशेष उपपत्ति आपणे आ पछी आवता नवा छन्दोना प्रकरणमां जोईशुं.

हवे हुं अर्वाचीन छन्दःशास्त्रीओए चर्चेल पद्यभार के तालनो प्रश्न हाथमां लड छुं. आ संबंधी मारे प्रथम ए कहेवानुं के उपरना संधिओ स्वीकारी लींघा पछी तालना कोई विशेष तत्त्वने स्वीकारवानी जरूर रहेती नही. अमुक जातनो भार के जोर आ संधिओने एकबीजाथी भिन्न करी बोलवामां आवश्यक बने छे. दाखला तरीके एक संधि पछी बीजो संधि शरू थाय तयारे ए नवो संधि शरू करवाने माटे वाग्यन्त्रने नवो प्रयत्न करवो पडे छे. अने ते ज पद्यभार के ताल जेवो संमळाय छे. तेम ज संधिने अंते जे विलंबन आवे छे ए विलंबननो प्रयत्न क्वचित् ताल के पद्यभार-

रूपे प्रतीत थाय छे. बर्वे कहे छे के दरेक संधिना आदिमां ताल आवे छे, ते में उपर कहूँ तेम नवा संधिना उच्चारणना प्रारंभनो विशिष्ट प्रयत्न छे. नरसिंहरावे पण खंडशिखरिणीनी चर्चांमां जे ताल के भार मूकी बताव्यो छे ते संधिना प्रारंभना उच्चारणनो ज प्रयत्न छे. बर्वे जे पृथ्वीना संधिओ उपर ताल मूकी बताव्या छे ते वधा में बतावेला संधिओना आधासर उपर ज पडे छे:

दिवा नवपरे जता । जसयला ग पृथ्वी धरो

तेथी ऊलटी रीते संजुभाधिणी अने प्रमिताञ्जराभां दलपतरामे अने के. ह. ध्रुवे जे ताल के पद्यभार बताव्यो छे ते दरेक संधिने अंते आवता गुरुता विलंबनना उच्चारणना प्रयत्ननो छे. ए बन्ने पिंगलकारोए द्रुतविलंबितमां जे तालो बताव्या छे ते उपरनी बन्ने पद्धतिना मिश्रणना छे. पण आ उपरांत तालस्थान घणी बार गावानी पद्धतिमां आवता भारथी आभासित थाय छे. वसंततिलकामां आ ज बे पिंगलकारोए आपेला तालो गावानी पद्धतिने आभारी छे. में पण पुराणीओने आ रीते नार मूकी वसंततिलका गाता सांभळ्या छे. हजो चंडीपाठ ए ज रीते गवाय छे. पण आ परंपरायी चाली आवती गावानी पद्धति में आगळ कहूँ तेम शास्त्रीय गणी शकाय एवी नथी. (गत पृ. ११८-१९) घणां तालस्थानो, भिन्नभिन्न गावानी पद्धतिने ज आभारी छे. एवी जगाए केवळ लगात्मक पठन, वृत्तीनी सरस्वामणी, नवां वृत्तीना बंधो ए वधा उपरथी ज संधिओ नक्की करवा नशारे उचित छे. वळी क्यार्क संधि लांबो होय तो बोलवानी सगवड खातर अमुक जमुक संख्याना अक्षरोए नवा नवा प्रयत्नथी बोलवाथी पण पद्यभार जणाय. जेम के हरिणीमां अने मंदाक्रान्तामां बन्नेमां लघुबहुल संधि त्रण त्रण अक्षरने इगले बोलाय छे, अने तेथी त्यां त्यां भार जणाय छे. ललल ललगा आवी रीते. स्रग्धरामां एवो ज लघुबहुल संधि लल लल ललगा एम बोलाय छे. शिखरिणीनी यति पछीनी लघुबहुल संधि लल ललल गागा एम बोलाय छे. पण आमां अंगत टैव काम करती होय छे. स्रग्धरानो ए संधि कोई ललल लललगा एम पण बोले. वळी क्यार्क हुं मानुं छुं के जमुक छन्दना नमुना तरीके जमुक श्लोकना संस्कारो मनमां कोतराई गया होय तो ए श्लोकना शब्दी अने अर्थभारो बन्ने, छन्दना संधिओनुं स्वरूप अने पद्यभारो घडी काडे अने पछी ए ज ए व्यक्ति माटे छन्दनुं स्वरूप बनी रहे. अलवत आ सावीत

કરવું મુશ્કેલ છે પણ આવાં અનેક કારણો પછમાર ઘડવામાં પ્રવૃત્ત થતાં હોવાનો સંભવ છે, અને તેથી અંગત કારણો કે અમુક શ્લોકના સંસ્કારોથી અલગ થઈ આ સંધિઓના સ્વરૂપનો વિચાર કરવો જોઈએ.

અહીં સંધિઓથી આપણે જેને મુખ્ય વૃત્તો તરીકે સ્વીકાર્યા છે તેના સ્વરૂપ ઉપર પ્રકાશ પડે છે. એ સ્વરૂપો એ સંધિની દૃષ્ટિએ જોતાં વધારે સ્ફુટ થાય છે, વધારે ચોકસાઈથી કહીએ તો સંધિઓથી વૃત્તોનું સ્વરૂપ અને સંધિઓ એક સાથે સ્ફુટ થાય છે. પણ એથી પણ વધારે સ્ફુટતા નવા છન્દ કેમ ઘડાય છે એ જોતાં પ્રગટ થશે. અને આપણે આ પછીના પ્રકરણમાં એ જ વિધય લઈએ છીએ.

### પરિશિષ્ટ ૧

## વૃત્તોના સ્વરૂપનિરૂપણની કેટલીક રીતિઓ

‘છન્દઃસારસંગ્રહ’માં પિંગલની પરંપરા પ્રમાણે પ્રથમ છન્દોનાં સ્વરૂપો સમજાવ્યાં છે. એ પૂર્વ થતાં ‘ચતુર્થોઽશઃ’ શરૂ થાય છે તેમાં કર્તા ચન્દ્રમોહન ધોષ જૂદી રીતે છન્દોનાં સ્વરૂપો દર્શાવે છે (અથ તાવચ્છન્દાસિ પુનરન્યથા શ્રેણી-વિભાગેન સમાસતો વ્યાખ્યાયન્તે ।). આમાં, હું જેને આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ રચનાઓ કહું છું તેનું નિરૂપણ શાસ્ત્રીય થયું છે. પણ કર્તા જ્યાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલને સ્પર્શે છે ત્યાં ઘણી વાર અજ્ઞાસ્ત્રીય યુક્તિઓમાં સરી પડે છે. જેમ કે “સ્વાગતૈકાદશાક્ષરા, દોષકસ્ય તૃતીયચતુર્થવર્ણયોરન્યોન્યવિનિમયેન યથા” — અર્થાત્ દોષકના ત્રીજા ચોથા વર્ણોનો વિનિમય કરવાથી સ્વાગતા થાય. હું ત્યાસથી બતાવું —

૩ ૪  
દોષક : ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા

૩ ૪  
સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલ ગાગા

આ હકીકત તરીકે સાચું છે, કદાચ શીલ્પકલાની યુક્તિ તરીકે થોડે સુધી સફળ થાય, પણ મેલની દૃષ્ટિએ આ યુક્તિ ભ્રમ કરનારી છે. દોષક અને સ્વાગતા બન્ને કશો જ સંબંધ નથી. તે જ પ્રમાણે એ લેખક સ્વાગતા અને રથોદ્ધતાનો ભેદ નવમા દસમા વર્ણના વિનિયમથી બતાવે છે. ત્યાં એ પદ્ધતિ ઓછી ભ્રામક છે. જોકે સ્તરી રીતે તો એમ જ કહેવું જોઈએ કે વન્નેના પહેલા બે સંધિઓ એક જ છે. છેલ્લા સંધિઓમાં સ્વાગતાનો લલગાગા છે, રથોદ્ધતાનો લગાલગા છે. (છ. સા. સં. પૃ. ૧૧૭)



તેવી જ રીતે મોટકના આઠ અને અત્ય વર્ણના વિનિમયથી દ્રુતવિલંબિત થાય છે એમ કહે છે (એજન).

મોટક : ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ છ. મ. ક. ૨,૧૩

દ્રુતવિલંબિત : લલલગા લલગા લલગા લગા

અહીં પણ વધે છેન્દોના મેઢ વચ્ચે કશો સંબંધ નથી, જોકે એક કૂંચી તરીકે કે કૌતુક તરીકે વાત સાચી છે. એવી જ રીતે આગઢ કહે છે કે તોટકના પાંચમા છટ્ટા વર્ણના વિનિમયથી પ્રમિતાક્ષરા બને (એજન પૃ. ૧૨૦).

૧ ૩  
તોટક : લલગા લલગા લલગા લલગા

૧ ૩  
પ્રમિતાક્ષર : લલગા લગા લલલગા લલગા

અહીં પણ ઉપરનો જ યાંધો છે. વધે વચ્ચે સંબંધ નથી. તે પછી માત્રા સમ-કોમાં તે બે લઘુ સ્થાને ગુરુ અને એવી ઠલટી પરિવૃત્તિ બતાવે છે તે બરાબર છે, કારણ કે તે માત્રામેઢ વૃત્તો છે. આ માત્રામેઢની બહાર આ પદ્ધતિ અસાસ્ત્રીય છે.

રુચિરા વિશે કહે છે કે ચાર અક્ષરના પંચચામરના છટ્ટા સ્થાનના ગુરુને વદલે બે લઘુ મૂકવાથી રુચિરા બને છે (એજન પૃ. ૧૨૧).

૧  
પંચચામર : લગા લગા લગા લગા લગા લગા

રુચિરા : લગાલગા લલલલગા લગાલગા

તે જ પ્રમાણે રુચિરાના ચીજા સાથે ચીજાની અને ચીષા સાથે પાંચમાની અદલાબદલીથી મંજુભાષિણી (એજન પૃ. ૧૨૨).

૧ ૩ ૪ ૫  
રુચિરા : લગાલગા લલલલગા લગાલગા

૨ ૩ ૪ ૫  
મંજુભાષિણી : લલગા લગા લલલગા લગાલગા

અહીં પણ મેઢની દૃષ્ટિએ વધે ભિન્ન છે. વચ્ચેના સંધિઓ પણ છેલ્લા સિવાય ભિન્ન છે. ઇટલે સરસ્થામણી માત્ર યાંત્રિક છે, મુદ્દા વિનાની છે.

સદગત કે. હ. ધ્રુવે પણ કંઈક આને મઢતી પદ્ધતિ અસત્યવાર કરી છે. 'પદ્યરચનાના પ્રકાર'ના લેક્ષમાં તેઓ પ્રથમ અગિયાર અક્ષરના છંદો લે છે. "અગિયાર રૂપના છંદોમાં પ્રસિદ્ધ જોઢકું ઇન્દ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રાનું છે. રચના ઉપર દૃષ્ટિ રાક્ષતાં ઉપેન્દ્રવજ્રા તેની પ્રકૃતિ છે. ઉદાહરણ બંનેનાં નીચે આપિયે છીએ. (આ પછી વચ્ચેનાં ઉદાહરણો આપે છે. પછી લખે છે:) ઉપેન્દ્રવજ્રામાં પહેલાં અને છેલ્લાં પાંચ રૂપ એનાં એ છે. એ બે મંધિ એક લઘુથી જોડાય છે.

સંધિ આકારમાં મળતા છે, પણ ઉચ્ચારણમાં મિશ્ર છે. પૂર્વસંધિમાં પહેલું અને ચોથું રૂપ જોરદાર છે." (સા. વિ. ૨. પૃ. ૨૭૧-૨) હવે ઉપેન્દ્રવચ્ચા વિશે તેમણે કહ્યું તે સાચું છે. હું ન્યાસથી દર્શાવું :

૧ ૨ ૩ ૪ ૫      ૧ ૨ ૩ ૪ ૫  
ઉપેન્દ્રવચ્ચા : લગાલગાગા    લ    લગાલગાગા

અહીં પહેલાં પાંચ રૂપો, પછી એક લઘુ બાવી, એના એ ક્રમે ફરી આવે છે એ સાચું છે. પણ એને મેલ સાથે કશો સંબંધ નથી. પ્રથમ તો સ્તરી રીતે જોતાં ઇન્દ્રવચ્ચા એ પ્રકૃતિ છે અને ઉપેન્દ્રવચ્ચા એ એની વિકૃતિ છે. નામ પણ એ જ સૂચવે છે. પછીથી એમણે એ વાત એમનાં વ્યાખ્યાનોમાં સુધારી પણ છે. તેઓ કહે છે : "વિષ્ટુમ જાણ્યામાં પહેલો પ્રકટે ઇન્દ્રવચ્ચા, પછી ઉપેન્દ્રવચ્ચા અને તે પછી તેમનાં ચરણોના મિશ્રણથી બનેલો ઉપજાતિ છંદ." (પ. એ. આ. પૃ. ૧૩૧) એટલે પ્રકૃતિ ઇન્દ્રવચ્ચા ઠરી. અને એને પ્રકૃતિ સ્ફીંચે તો પછી પહેલાં પાંચ રૂપો અને છેલ્લાં પાંચ રૂપો સરસાં છે એ દૃષ્ટિ જ અસાધ્ય બને છે. પણ એથી પણ આગળ જઈ મારે એ કહેવાનું કે આ રીતે સરસાપણું શોધવું એ છંદોનો મેલ શોધવાની સાચી દિશા નથી. એસ કહીને પણ એમને છેકટે તો એમ જ કહેવું પડ્યું છે કે 'સંધિ આકારમાં સરસા છે પણ ઉચ્ચારણમાં મિશ્ર છે.' જો ઉચ્ચારણમાં મિશ્ર હોય તો પછી એ આકારમાં સરસા જણાતા જુવને સરસા સંધિ શા માટે માનવા ? એટલું જ નહીં, એ કેવલ વાહ્ય આકારનું સરસાપણું નોંધવું એ પણ અપ્રસ્તુત નથી ? આ પદ્ધતિ તેમના નિરૂપણમાં કોઈ અકસ્માત નથી. વસન્તતિલકાના નિરૂપણમાં પાછી એ જ પદ્ધતિ આવે છે. એનું દૃષ્ટાન્ત આપી તેઓ કહે છે : "એની વિલક્ષણતા એની રચનામાં રહેલી છે. આરંભમાં જે છ રૂપ છે તે જ ઝલટા ક્રમે અંતમાં છે. આરંભના સમૂહમાં બીજું અને ચોથું ને છઠ્ઠું રૂપ જોરદાર છે. અંતના સમૂહમાં છેડેથી વિલોમ ગણતાં બીજું ને છઠ્ઠું રૂપ જોરદાર છે." (એજન પૃ. ૭૭) હું એમનું વક્તવ્ય સમજાય એ રીતે નીચે ન્યાસ આપું :

૧    ૨    ૩    ૪    ૫    ૬      ૧    ૨    ૪    ૩    ૨    ૧  
ગા    ગા    લ    ગા    લ    લ      લગા    લ    લ    ગા    લ    ગા    ગા

હવે આ વાત સાચી છે. એથી કોઈને કાવ્યમાં ચમકોની કે લોમ-વિલોમ કાવ્યની રમતો રમવી હોય તો રમી શકાય. પણ તે તો માત્ર અકસ્માત છે. કાવ્યના મેલનો સાથે એ વાતને સંબંધ નથી. આ તો ૧૭ અને ૭૧નો ફરક આંકડાના વ્યવ્યાસથી સમજાવવા બરાબર થયું. આમ કહેવાથી સંધિ કયા કયા છે, તેમાં ક્યાં ક્યાં પદ્યભાર આવ્યો અને સંધિઓને પદ્યભાર સાથે કંઈ સંબંધ છે કે નહીં એ વાત ઝલટી ઢંકાઈ જાય છે.

पटवर्धन छन्दोनुं स्वरूप आपतां आवर्तनीने भिन्न गणे छे. त्यां, मँ कहेल आवृत्तसंधि ज तेने अभिप्रेत छे. अनावृत्तसंधि अक्षरमेळने ते अनावर्तनी कहे छे. “ज्यां वृत्तांतील आन्दोलन अक्षररचने करून सहज प्रतीत होत नाही, ज्यांना तालांत बसवायला थोडे फार परिश्रम पडतात, परंतु ज्यांपैकी अनेक वृत्तांच्या चाली परंपरया चालत आल्याकारणाने सुकर वाटतात अशा वृत्तांना अनावर्तनी म्हटले आहे.” अर्थात् जे वृत्तोमां आंदोलन अक्षररचनामांभी सहेल्यार्थी प्रतीत वतुं नथी, जेने तालमां बेंसाडवामां थोडो घणो परिश्रम पडे छे, परंतु जेमांना अनेक वृत्तोनी चाल परंपराभी आवर्ती होवने कारणे सुकर जणाय छे ते वृत्तोने अनावर्तनी कहां छे. पण आ पछी ते कहे छे: “कित्येक वृत्त अर्शा आहेत कीं तीं सहज (क्वचित् एखादें दुसरे अक्षर प्लुत उच्चारून) आवर्तनी होऊं शकतात; परंतु त्यांचा परंपराप्राप्त चाली पहातां तीं अनावर्तनी वाटतात त्यांचें विवेचन बाधी अनावर्तनी वृत्तांच्या वर्गांत केलें असून पुढे आवर्तनी वृत्तांच्या वर्गांत त्यांचा पुन्हा उल्लेख केला आहे. उदाहरणार्थ, रघोद्धता नि स्वागता यांची रूढ मोडणी अनुक्रमें (—७—७७७—।७—७—) आणि (—७—७७७—।७७—) अशी आहे, म्हणून त्यांचें विवेचन अनावर्तनी वृत्तांत केले आहे. परंतु त्यांची मोडणी अनुक्रमें (—७—७७७—।७—७—) आणि (—७—७७७—।७७—) अशी घेतल्यास तीं पद्यावर्तनी होतात म्हणून त्यांचा उल्लेख विद्युन्माला वर्गांतहि पुन्हा केला आहे.” अर्थात् केटलांक वृत्तो एवी छे के ते सहेजे (क्यांक एक के बीजो अक्षर प्लुत उच्चारवाधी) आवर्तनी थई शके छे; परंतु तेनी परंपराप्राप्त चाल जोतां ते अनावर्तनी जणाय छे. तेनुं विवेचन आगळ अनावर्तनी वृत्तोमां करेलुं होई पछी आवर्तनी वृत्तोना वर्गमां तेनी फरी उल्लेख करेली छे. उदाहरणार्थ, रघोद्धता अने स्वागता जेनी रूढ मोडणी के न्यास [गालगा ललगा । लगालगा] अने [गालगाललगा । ललगगा] एम छे एटले तेनुं विवेचन अनावर्तनी वृत्तमां कर्युं छे. परंतु तेनी मोडणी अनुक्रमे [गालगाललल। गालगालगा] अने [गालगाललल । गालल गागा] एवी लेतां ते पद्यावर्तनी (=अष्टमात्रक) थाय छे तेथी तेनी उल्लेख विद्युन्माला वर्गमां फरी कर्यो छे (‘छन्दोरचना’ पृ. ९५-९६). अलबत तेओ अहीं ज आगळ जतां स्वीकारे छे के मोडणी भिन्न थई एटले छन्द भिन्न थयां समजी लेवो जोईए. अने तेथी एवी रीते अनावर्तनी वृत्तने आवर्तनीमां गणतां तेमणे मळी बाव्युं त्यां बीजुं नाम आपेलुं छे. जेम के अनावर्तनी पृथ्वीने तेमणे आवर्तनी बिलंबितगति कहेलो छे. (एजन) आम करती बखते तेमणे आवर्तनी वृत्तमां ताल मूकवी जोईती हती एम हुं मानुं छुं. पण तेनी आमह हुं न करी शकुं, कारण के तेमणे आति



છંદોમાં તાલ ક્યાંય દર્શાવ્યો નથી. પણ આમ કરવા પહેલાં એક પ્રશ્ન વિચારી લેવો જોઈએ કે એ વૃત્તની આવર્તની અને અનાવર્તની મોઢથીયાંથી કઈ વધારે સુંદર છે, અને જો અનાવર્તની વધારે સુંદર હોય તો પછી તેનું આવર્તની રૂપ આપી તિરયંક દ્વિધા ન કરવી જોઈએ. રયોદ્ધતાના અનાવર્તની ઉચ્ચારણ કે પઠન કરતાં તેનું આવર્તની ઉચ્ચારણ (માલમાલલલ માલમાલમા) કોઈ કહેશે નહીં કે વધારે સુંદર છે. પૃથ્વીનું પણ તેમ જ છે. આ તો ઠીક પણ ક્યાંક ક્યાંક તો અનાવર્તની વૃત્તમાં પ્લુતિની માત્રા ઝમેરીને તેને હઠથી આવર્તની કરેલું છે. આનો પ્રસિદ્ધ દાસ્રલો અવિતય છે. આ વૃત્તને તેમણે વૃત્તવિસ્તારમાં ૫૦૨ સંસ્ક્રામાં લીધું છે (છ. ર. પૃ. ૧૬૦). તેની મોઢળી ૫૦૨ અવિતય [ ~~~~ - 55 | ~ - ~~~ - | ~ - ~ - ] એ પ્રમાણે આપી છે. એને મારી સંજ્ઞામાં મૂકતાં લલલલમા ~~~ | લમા લલલમા | લલમા લલમા એમ થાય. પ્રથમ સંધિ પછી 5 આ ચિહ્ન આવે છે તે પ્લુતિની એક માત્રાનું છે. અર્થાત્ પહેલા સંધિના ગુરુને તેઓ ચાર માત્રાનો પ્લુત કરે છે. શા માટે? એમ કરવાથી એમણે આપેલ દરેક સંઢ આઠ આઠ માત્રાનો થઈ રહે છે, — આવર્તની બને છે, માટે! પણ અવિતયના પઠનમાં ત્યાં ગુરુ ચાર માત્રાનો ઉચ્ચારાય છે સરો? પૃષ્ઠ ૨૭૦ ઉપર તેઓ बतावे છે કે અવિતય ભાગવત દશમ સ્કંધમાં વપરાયો છે. ત્યાંથી એક શ્લોક લઈ તેમણે દાસ્રલો પણ આપ્યો છે જેમાં અવિતય શબ્દ આવે છે, જેનાથી આ વૃત્તનું નામકરણ થયું છે. મેં ભાગવતનો આ ભાગ જે વેદસ્તુતિ કહેવાય છે તે અનેક વાર સાંભળ્યો છે. પરંપરા પ્રમાણે ગવાતો સાંભળ્યો છે. ત્યાં કદી પણ એ ગુરુ પ્લુત ઉચ્ચારાતો નથી. તો પછી તેને માત્ર આવર્તની કરવા છાતર જ તેમાં પ્લુત માત્રાઓ શા માટે ઝમેરવી? અને ઝમેરી તે તો ઠીક, પણ તેનું અનાવર્તની રૂપ આપ્યું જ નહીં! આ તો મૂઝ સ્વરૂપને વિકૃત કરી મૂકવા બરાબર છે. પટવર્ધનના સમર્થ નિરૂપણમાં આ સરેસર એક મોટી સ્ત્રામી છે. વૃત્તને અનાવર્તની ગણ્યા પછી તેને શા માટે આવર્તનમાં નોંધવું એ હું તો સમજી જ શકતો નથી! અને આમ માત્રા વધારીને તો ગમે તેવા અનાવર્તની વૃત્તને આવર્તની બનાવી શકાય. પટવર્ધને યીજાં વૃત્તોમાં પણ આ રીતે માત્રાઓ વધારી છે પણ તેમાંનું કોઈ વૃત્ત પ્રસિદ્ધ અને સુંદર નથી એટલે એ વિશે કશું કહેતો નથી.

## વૃત્તોનો મેલ : નવાં વૃત્તો

હવે, અત્યાર સુધી વૃત્તોના મેલ વિશે મેં જે કાંઈ કહ્યું, વૃત્તોનો મેલ સાધનારાં જે જે ઘટક અંગો ઉપાંગો અવયવો બતાવ્યાં, તે નવાં વૃત્તો રચવામાં કેવી રીતે પ્રયુક્ત થાય છે અથવા વ્યાપારમય બને છે તે જોઈએ. સ્તરી રીતે કોઈ પણ વસ્તુના અસ્તિત્વનો પુરાવો તેનો વ્યાપાર છે. અને કોઈ પણ વસ્તુ સમગ્રરૂપે એક છે તેનો પુરાવો તેનો સમગ્રરૂપે થતો વ્યાપાર છે.

નવા છન્દોના નિરૂપણમાં પણ અહીં સુધીમાં જે પૃથક્કરણક્રમ આવી ગયો તે ક્રમે જ હું ચાલીશ. શ્લોકનાં મુખ્ય અંગોપાંગો તે શ્લોકાર્થ અને ચરણ છે. મેં આગલ કહ્યું કે નવું પિંગલ આજ્ઞા શ્લોકમાં તેમ જ તેના એક ચરણમાં પણ મેલનું સમગ્રપણું સ્વીકારે છે. એ ચરણનું પૃથક્કરણ કરતાં સમતિક વૃત્તોમાં પ્રથમ યતિછંડો મળે છે, અને એ યતિછંડોનું તેમ જ અમતિક વૃત્તોનું પૃથક્કરણ કરતાં સંધિઓ મળે છે જેને વૃત્તના અવયવો કહી શકાય.

આ ક્રમને અનુસરતાં મારે પ્રથમ એ દર્શાવવાનું કે નવાં વૃત્તો, મિશ્ર વૃત્તોનાં ચરણોના વિન્યાસથી થાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો વૃત્તોનાં મિશ્રણોથી થાય છે. આ મિશ્રણપ્રયોગ ઠેઠ વેદકાલથી કવિઓને સુવિદિત હતો. અનુષ્ટુપ વિષ્ટુષ વગેરે છન્દોનાં પાદોનાં મિશ્રણોથી લાંબા છન્દો બનતા તથા પ્રગાથ બનતા (ગત પૃ. ૬૧-૨). આપણે આજા મિશ્રછન્દોની પિંગલે સ્વીકારેલી ઉપજાતિ જોઈ, — ઇંદ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રાના મિશ્રણથી થતી. આ યુગ્મના છન્દો એકબીજા સાથે વહુ જ મળતા છે, માત્ર એકમાં પહેલો અક્ષર ગુરુ છે તે સ્થાને બીજામાં લઘુ છે એટલો જ ફેર છે. આ ઉપજાતિ ઉપર ટીકા કરતાં પ્રસિદ્ધ ટીકાકાર હાલયુષ આ મિશ્રણવ્યાપારને વિસ્તારવા પ્રયત્ન કરે છે. તે જ તેને ઇન્દ્રવંશા અને વંશસ્થના મિશ્રણને પણ લાગુ પાડે છે. તેમ જ શાલિની અને વાતોર્મી જેવાં સ્વત્વમેદવાળાં વૃત્તોના ઉપજાતિઓ ચર્ચી શકે એમ કહે છે. વાતોર્મી મેં મારા નિરૂપણમાં લીધો નથી કારણ કે વહુ ચપરાતો નથી. તે શાલિનીને મળતો છે.

વાતોર્મી : ગાગાગા । લલગા ગાલગાગા    છ. શા. ૬, ૨૦  
ચતિ પછીની સંધિ શાલિનીના ગાલગાને વદલે અહીં લલગા છે, એટલો જ ખેદ છે. એટલે સરસ્વી સંસ્થાના અક્ષરોવાળાં વૃત્તોનું મિશ્રણ અહીં સ્વીકારાયું

છે. પણ આના ઉપર સંપાદક પાદદીપમાં બીજા કોઈ પુસ્તકના પાઠાંતરમાં મઢી આવતાં બીજાં વૃત્તોનાં મિશ્રણોનાં ઉદાહરણો લતાવે છે :

રામં લક્ષ્મણપૂર્વજં રઘુવરં સીતાપતિં સુન્દરમ્  
કાકુત્સ્થં કરુણામયં ગુણનિધિં વિશ્રપ્રિયં ધામિકમ્ ।  
રાજેન્દ્રં સત્યસન્ધં દશરથતનયં શ્યામલં શાન્તમૂતિ  
વન્દે લોકાભિરામં રઘુકુલતિલકં રાઘવં રાવણારિમ્ ॥

અહીં પહેલી બે પંક્તિઓ શાર્દૂલવિક્રીઢિતની છે અને બીજી બે સ્તમ્ભરાની છે. બીજું ઉદાહરણ :

યો વિશ્વાત્મા વિધિજવિવિધાન્ પ્રાપ્થ ભોગાન્ સ્થવિષ્ટાન્  
પદ્માચ્ચાન્યાન્ સ્વમિતિ વિભવાઙ્જ્યોતિષાં સ્વેન સૂક્ષ્માન્ ।  
સર્વાનેતાન્ પુનરપિ જ્ઞનં : સ્વાત્મનિ સ્થાપયિત્વા  
હિત્વા સર્વાન્ વિશેષાન્ વિગતગુણગણઃ પાત્વસી નસ્તુરીયઃ ॥

અહીં પ્રથમની ત્રણ પંક્તિઓ મંદાક્રાન્તાની છે, અને છેલ્લી સ્તમ્ભરાની છે. — સંપાદક કહે છે કે નબ્બો આ ઉપજાતિઓને પણ સ્વીકારે છે (છ. શા. ૩ જી આવૃત્તિ અ. ૬. સૂ. ૧૭ની હલાયુધની ટીકા ઉપરની પાદદીપ). પછી એ આગઢ કહે છે કે સરસી સંસ્થાનાં વૃત્તોનાં જ મિશ્રણો થઈ શકે એવો આમ્નાય છે. અને તેથી આ મિશ્રણોને ‘અજ્ઞાનુક્તં ગાથા’ (છ. શા. અ. ૮ સૂ. ૧)¹ એ સૂત્ર પ્રમાણે ગાથા ગણવી. અને પિંગલના તંત્ર પ્રમાણે તેને ગાથા જ ગણવી પડે. આ શાસ્ત્રનિરૂપણની પદ્ધતિથી એ આવશ્યક બને છે. કારણ કે છંદોની જાતિઓ ચરણની અક્ષરસંખ્યા ઉપરથી થઈ, પછી જો મિશ્રમિશ્ર સંસ્થાના અક્ષરોનાં ચરણોના સંકરને સ્વીકારે તો તેનો કઈ જાતિમાં સમાવેશ કરાય ? તેને અર્ધ-સમમાં પણ ન નાંખી શકાય કારણકે તે તો નિયમિત થઈ ગયા છે. અને ઉપજાતિમાં એકી પદો સરસાં હોતાં પણ નથી. આ પદ્ધતિમાં વિષમની આ રીતે જ વ્યવસ્થા કરી શકાય. તેથી હલાયુધને અનુસરનાર કેદાર મટ્ટ અને તેનો વિદ્વાન ટીકાકાર નારાયણ મટ્ટ પણ આ જાતની જ ઉપજાતિઓ સ્વીકારે છે. હેમચન્દ્રના આ સંબંધી ઉલ્લેખો કંઈક વધારે ઉદાર જણાય છે. એ, “એતયોઃ પરચોદચ સંકર ઉપજાતિઃ” એમ સૂત્રમાં જ કહે છે. અર્થાત્ “આ (એટલે ઇન્દ્રવજ્ઞા અને ઉપેન્દ્રવજ્ઞા)નો તેમ જ બીજા છંદોનો સંકર તે ઉપજાતિ” એમ કહી બીજા છંદોના સંકરને આ વર્ગમાં અવકાશ આપે છે. પછી સૂત્ર મૂકે છે : “સર્વજાતીનામપીતિ વૃદ્ધાઃ ।” અર્થાત્, સર્વ-જાતિના સંકરને ઉપજાતિ કહી શકાય એવો વૃદ્ધોનો મત છે. પછી એના ઉપર પોતાની

૧. અર્થ : અહીં નહીં કહેવાયેલા છંદોને ગાથા કહેવા ।



ટીકા આપે છે: “સર્વજાતીનામુચ્ચતાદીનાં, પ્રાયો ગાયત્ર્યાદીનામ્, ઇતઃ પરાસાં જગત્યાદીનાં કૃતનામાકૃતનામવિસદૃશપ્રસ્તારરૂપસ્વસ્વપાદાનાં સ્વલ્પભેદાનાં સંકર ઉપજાતિરિતિ વહુશ્રુતાઃ પ્રાહુઃ।” અર્થાત્ જુદી જુદી સંસ્થાના અક્ષરોથી થતા છંદોની ડકતા વગેરે જે જાતિઓ થાય તેમનો સંકર, સ્થાસ કરીને ગાયત્રીનો સંકર અને તેથી આગળ જતાં જગતી વગેરે બીજી જાતિઓનો સંકર, ઉપજાતિ કહેવાય. આનો અર્થ ભિન્ન જાતિના એટલે ભિન્ન સંસ્થાના અક્ષરોના છંદોનું મિશ્રણ એવો થઈ શકે. પણ આગળ જતાં સ્વલ્પ ભેદવાળા છંદોનો સંકર એમ કહ્યું છે એટલે અક્ષરસંસ્થામાં વહુ ફરકવાળાનો સંકર ન થઈ શકે એવો અર્થ સમજવાનો છે. પણ અહીં વિશેષતા એ છે કે નામવાળા પ્રસિદ્ધ છંદો સાથે નામ વિનાના ભિન્નભિન્ન પ્રસ્તારથી થતા છંદોને પણ એ સંકરમાં સ્થાન આપે છે; ત્રિષ્ટુભના ભિન્નભિન્ન પ્રસ્તારથી થયેલા નામ વિનાના છંદોના મિશ્રણનાં દૃષ્ટાન્તો આપે છે. “યથા ત્રૈષ્ટુભઃ સ્વપ્રસ્તારેણ।” જેમ કે ત્રિષ્ટુભના પોતાના પ્રસ્તારથી થતા છંદોનું મિશ્રણ:

કામે કમાહિ કમિયં શ્ચુ દુક્ષં

છિદાહિ દોસં વિળણ્જ રાગં। ૧

આમાં બીજી પંક્તિ ઇન્દ્રવજ્ઞાની છે, પ્રથમ પંક્તિમાં એટલી વિકૃતિ છે કે પાંચમા ગુરુને વદલે લધુ છે,

ગાગાલગાલ લલગા લગાગા

એમ છે. જો કે હું માનું છું કે પ્રાકૃત ભાષા છે એટલે એ પાંચમો ‘હિ’ ત્યાં ગુરુ જ બોલાતો હશે. પણ હેમચન્દ્રે એને લધુ ગણી એને નામ વિનાનો છંદ ગણેલો છે. વીજું દૃષ્ટાન્તઃ

સત્કારણ મિરતા પંજલીઓ

કાયમિરા ભો મળતા ય નિચ્ચં। ૨

બીજી પંક્તિ ઇન્દ્રવજ્ઞાની છે, પણ પહેલી કોઈ પિંગલમાન્ય વૃત્તમાં બેસતી નથી. એ નામ વિનાનો છંદ છે:

ગાગાલગ્મ લલગા ગાલગાગા

પછી ‘પરજાતિ પ્રસ્તારેણ’ અર્થાત્ બીજી જાતિના પ્રસ્તારથી થતા છંદનો સંકર:

યુધિષ્ઠિરો ધર્મમયો મહાદ્રુમઃ ૧૨

સ્કંધોઽર્જુનો ભીમસેનોઽસ્ય શાસ્તા। ૧૧

માદ્રીસુતી પુષ્પફલે સમૃદ્ધે ૧૧

મૂલં કૃષ્ણં બ્રહ્મ ચ બ્રાહ્મણાસ્ચ॥ ૧૧

અહીં ૧૨ અક્ષરના જગતી સાથે ૧૧ અક્ષરોના ત્રૈષ્ટુભોનો સંકર છે. જગતી તે

વંશસ્થ છે. પણ વૈષ્ણુભોમાં ત્રણેયમાં વૃત્તો જુદાં જુદાં છે. ત્રીજી પંક્તિ ઇન્દ્ર-વજ્રાની છે, ચોથી શાલિનીની છે, પણ ત્રીજી ગ્રાહી કે વિષ્વંકમાલાની છે.

ગ્રાહી કે વિષ્વંકમાલા : ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગા ૧૧

અહીં શ્લોકોમાં ગણાતી અનિયમિતતા વાઙ્મય પંક્તિઓને હેમચંદ્ર એ જ ગણાતી મિત્ર પ્રસ્તારની કહે છે. પિંગલની પરિભાષામાં એ એમ જ કહી શકે. પણ આ શ્લોકોની અનિયમિતતા ગાણિતિક પ્રસ્તારપ્રયોગમાંથી ઉદ્ભવતી નથી. આ શ્લોકો આપે છે, આશ્વાનાકાલના છે, જે કાલમાં હજી છંદોને અત્યારનાં પિંગલોમાં મળે છે તેવાં નિયત સ્વરૂપો મળ્યાં નહોતાં. અને તેથી તેમાં અનિયમિતતા છે. છતાં એ આશ્વાનોના વસ્તુની ઉદાત્તતાને લીધે, તેમ જ એ શ્લોકોના ભાવપૂર્વક થતા પ્રલંબિત પઠનમાંથી નિષ્પન્ન થતા એક પ્રકારના ઘોષને લીધે, એ છંદોની સાથે એક અવ્યતનો ભાવ સાહચર્ય પામ્યો છે. અને તેથી એ ભાવનાં અત્યારનાં આપણાં કાવ્યો પણ છંદોમાં એ અનિયમિતતા કૌશલથી આણે છે, એ આપણે આગળ જોઈશું. અહીં તો ઉપગણિતના પારિમાણિક નામ નીચે મિત્ર-મિત્ર પિંગલો કેટલે સુધી મિશ્રણો સ્વીકારવા તૈયાર હતાં, એટલું જ જોવું પ્રસ્તુત છે.

સૂત્રપદ્ધતિ પ્રમાણે વિશેષ મેદવાળા સંકરો માથા જ ગણાય. પણ પિંગલે જો મેલના સિદ્ધાન્તોની ચર્ચા કરવી હોય તો આ મિશ્રણને એક મેલનો વ્યાપાર ગણવો જોઈએ.

આવાં મિશ્રણો સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ થયાં છે તે સુવિદિત નહોતું ત્યારે નરસિંહરાવે સૌથી પ્રથમ ઉપગણિત અને વસન્તતિલકાનું મિશ્રણ પોતાના એક કાવ્યમાં કર્યું —

પ્રચંડ એ જ્યોતિ અલંકારે  
વિશાલ આ વિશ્વ વિલોપિ દેતો;  
ના જ્યોતિષી મિત્ર દિશે જ કાંઈ  
આ પેર જો! પ્રકૃતિ ઢૂલિ પુરુષમાંહીં.

‘દિગ્ધ માયકગણ,’ હૃદયવૃણા, પૃ. ૧૦૯

આ મિશ્રણ વિશે નરસિંહરાવ લખે છે :

The author of this work believed he had created this original combination, till years afterwards he heard the following lines quoted from the *Bhagavata* :

તં સર્વવાદપ્રતિરૂપશીલં  
વન્દે મહાપુરુષમાત્મનિગૂઢબોધનું ॥

(Probably from the XIIth Skandha)

Gujarati Language and Literature Vol. II p. 288

નરસિંહરાવ કહે છે કે આ મિશ્રણ મેં નવીન જ કવ્યું છે એમ માનતો હતો પણ મેં નીચેની ભાગવતની પંક્તિઓ કેટલાંક વરસો પછી સાંભળી જેમાં એ જ મિશ્રણ નજરે પડે છે. નરસિંહરાવ લખે છે કે આ પંક્તિઓ ઘણે ભાગે ચારમા સ્કંધમાં આવે છે. અલબત્ત નરસિંહરાવે ભાગવતમાં આ પંક્તિઓ શોધીને મેલવી જોયું નથી પણ એની શોધ કરતાં એ પંક્તિ પણ વસંતતિલકાની જ નીકળે છે. એ આશો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

યદ્દર્શનં નિગમ આત્મરહઃપ્રકાશં  
મૂહ્યન્તિ યથ કવયોઽજપરા યતન્તઃ ।  
તં સર્વવાદવિષયપ્રતિરૂપધીલં  
વન્દે મહાપુરુ માત્મનિગૂઢબોધમ્ ॥

ભાગવત, ૧૨, ૮, ૪૯

એટલે ઉપજાતિ-વસંતતિલકાનું મિશ્રણ નરસિંહરાવનું જ નવીન રહે છે. પણ એ સાચું છે કે ભાગવતમાં છંદોના ઘણા નવા પ્રયોગો થયા છે, અને છંદોના પિંગલનિયત સ્વરૂપમાં ઘણી છૂટ પણ લેવાઈ છે.

આ મિશ્રણના છંદો ઉપજાતિ અને વસંતતિલકા વૃત્તોની સંખ્યા ભિન્ન-ભિન્ન છે, એકની અગિયાર અને બીજાની ચૌદ, અને તેથી પિંગલની પરંપરામાં વસ્ત્રે ભિન્નભિન્ન વર્ગના ગણાય, પણ મેલની દૃષ્ટિએ વસ્ત્રે એક જ વર્ગના છંદો છે એ પઠન કરતાં જણાઈ આવે છે, અને પૃથક્કરણ કરી આપણે આગલ જોઈશું. સાહિત્યમાં કોઈ એક નવું પગલું એક વાર ભરાય પછી એ દિશામાં પ્રગતિ થતાં વાર લાગતી નથી. ઉપજાતિ-વસંતતિલકાની પેઠે જ શાલિની કુટુંબના છંદોની પંક્તિઓનાં પણ મિશ્રણો વાય છે. નીચે નાનાલાલનું એક ઉદાહરણ ઉતારું છું :

આછા પેલા શ્યામ અબ્બી તરંગે  
ઘૂઘાલી ! ત્હારો મૂર્તિ જો ! મેઘરંગે ;  
વિશ્વાન્તમાં, ગીત શાં ધોર ગાજે !  
ઘૂઘાલો ત્હાંયે પ્રણયરસિલું આત્મવિન્દૂ વિરાજે.

‘મણિમય સંથી’ — કે. કા. ભા. ૧

અહીં શાલિની અને મંદાક્રાન્તાનું મિશ્રણ છે. નીચેનું દૃષ્ટાન્ત શાલિની-સ્ત્રગ્ધરાના મિશ્રણનું છે :

તિઃસત્યોમાં ઓ મહાસત્ય એક !  
સત્કર્મોમાં જે સરે છે સદાય—  
ધારી સત્તા માનુષોપી વિશેષ,  
રેવા ! ગીતો શાં તું હંમેશ ગાય



જેનાં સાચાં રહસ્યો કઠણ સમજવાં લોકને સવંધાય.

‘રેવા,’ પતીલ

આલિની કુટુંબનાં વધારે લાંબાં વૃત્તોના મિશ્રણનું એક દૃષ્ટાન્ત નીચે ઉતારું છું :

આવ્યાં વેગે વરસ ધસતાં સાહસોત્સાહ કેરાં,  
હૃયું જાંચે અમિત અતઢાં ઝડવાં વૂઢવાં જ્યાં :  
વર્ષાખીની ધસતિ ચઢતી જેમ રેવા તું રેલે,  
કાંઠા ભેદે, ઉપવનવનોં સેતરો ગામ વેઢે;  
તોયે વેતી રસકસ નવાં જીવનો હાથ વ્હોઢે —

છે ના સૃષ્ટી વિષે કેં ક્ષણિક તદપિ તાજી જુવાનીનિ તોલે.

‘રેવા’ મળકાર, પૃ. ૪૫

અહીં મંદાક્રાન્તાની પાંચ પંક્તિ પછી અમ્બરાચી ઉપસંહાર થઈ એક શ્લોક બને છે. એથી પળ એ જ કુટુંબના વધારે છંદોનું મિશ્રણ :

વ્હાલી વિષ્વે કોઢ યા જીવવાના ?

જિવતર કલહોના કંટકોને બિછાને ?

અંગે અંગે ઘધિરજ્ઞરતી માનવીજાત વચ્ચે ?

અશ્રુ છાનાં અછાનાં, અવિરત ઢુસકાંની કલંકાવલી જ્યાં ?

‘સાન્ત્વના’, ત્રિયીષ, પૃ. ૩૩

આ વધાં દૃષ્ટાન્તોમાં વધારે લાંબી પંક્તિ શ્લોકને અંતે આવે છે તે અંગ્રેજી સ્પેન્સેરિયન સ્ટાન્નાના અનુકરણમાં હોવાનો સંભવ છે. તેમાં પંક્તિઓ ડ્યુ-બિક પેન્ટામીટરમાં આવી અંતે લાંબી એલેક્ઝાન્ડ્રાઇન પંક્તિ આવે છે, તે ઉપસંહારમાં સુન્દર દેખાય છે. તેમ અહીં પણ થયું છે. એ જ પ્રમાણે સોનેટમાં પણ ઉપસંહાર માટે અંતની એક કે બે પંક્તિ વધારે લાંબા વૃત્તની વપરાય છે.

એથી ઝલટી રીતે લાંબી પંક્તિ પહેલાં આવે અને ટૂંકી પછી આવે એમ પણ બને છે. અને એ પણ સુન્દર હોઈ શકે છે. જેમ કે :

આજે મારું જિવનસહુરા આગના ફાગ સેલે

છો ને સેલે —

કાં કે વર્ષા ગ્રીષ્મ પૂંઢે લપાતી

આવે જાણે સાસુ પૂંઢે નવોઢા !

‘અમર આશા’, ચક્રવાક, પૃ. ૯૪

આ વક્તવ્ય એવું છે કે આ પ્રમાણે ગોઠવાતાં બરાબર યથોચિત વેસી જાય છે.

આ મિશ્રણોમાં છંદો એક જ કુટુંબના અને મેઢના છે પણ મિશ્ર મેઢના છંદોનાં પણ મિશ્રણ થાય છે :

જુક્યો અઘીર વિધુ મુગ્ધ વસુન્ધરા પે,  
જેવો લહે રસિક કો નિરક્ષી પ્રિયાને;  
ને ગૌર તે પ્રિયતમા મુક્તને મુહાવી,  
મૂલી લટો અલકની જ્યમ રમ્ય રે'તી,

છાવાજો શી સ્વમ રહિ લહી પૃથ્વી - માલે - કપોલે

‘ચંદ્ર અને જોડા’, પનચટ પૃ. ૬૭

અહીં વસંતતિલકા અને મંદાકાન્તાનું મિશ્રણ છે. તેવું જ વસંતતિલકા સાથે સમ્બરાના મિશ્રણનું નીચે ઉદાહરણ આપું છું :

“હે કોકિલા ! ઉભયનો તન રંગ એક,  
ને પાંચ પિચ્છ પણ આમ સમાન છેક;  
છીંપે સગાં, પણ જરા સ્વર ભેદ”; કાગ

બોલે એવું. કહે ત્યાં જટ પરમૃતિકા : “એ જરી ભેદ ભાંગ.”

‘જરી ભેદ’, પાંચઢી, પૃ. ૧૦૬

આ વધા કરતાં વૃત્તોનું અનુષ્ટુપ સાથેનું મિશ્રણ કંઈક જુદા પ્રકારનું મળવું જોઈએ. કારણ કે આપણે જે વૃત્તો જોયાં તે કરતાં અનુષ્ટુપ વિલક્ષણ છે. કવિ નાનાલાલનાં આનાં ઉદાહરણો જોઈએ :

ઝંચેથી જેટલે આવે  
પાળી પ્રજાભક્તિ તળાં નૃપાલનાં  
ફુવારા તૈટલા ઝંચા  
ઝડે પ્રજાની નૃપરાજ ભક્તિના.

અને

દ્વાહાડે દ્વાહાડે સૂર્ય જો તેજ ઢોળે,  
રાત્રે રાત્રે ચંદ્રિકા ચંદ્ર પોળે,

અનન્તા યુગનાં આવે અનન્તાં તેજ છાંય જે,

એ જ સંસ્કાર સર્વસ્વ પ્રજાની સંસ્કૃતિ હલે.

પહેલા ઉદાહરણમાં પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિ અનુષ્ટુપના વિષમ ચરણની છે, અને બીજી તથા ચોથી દ્વિત્વંશ તથા વંશસ્થની છે. બીજા ઉદાહરણમાં પહેલી બે પંક્તિ શાલિનીની છે, અને તેને અનુષ્ટુપના શ્લોક સાથે જોડી એક શ્લોક કરેલો છે. ઉમાશંકરનો આને મળતો દાસલો :

‘ફરી કદી લે નહિ હાથ ટાંકણું

પ્રતિજ્ઞા એવિ જો કરે,

આપું તને મેટ સરા મુવર્ણનું,  
સધરા જેસંગ ડચ્ચરે.

'કલાનો શહીદ', ગંગોત્રી, પૃ. ૭૪

નાનાલાલના વૃષ્ટાન્તમાં પહેલી પંક્તિ અનુષ્ટુપની હતી, તો ત્યાં એ અનુષ્ટુપનું વિષમ એટલે પ્રારંભક ચરણ હતું, ડમાશ્કરમાં બીજી અનુષ્ટુપની છે, એટલે એ અનુષ્ટુપની સમ એટલે ડપસંહારક પંક્તિ છે. એ રીતે જોણી વિગતોમાં પણ મેલ સચવાય છે. આ અનુષ્ટુપ કે ગાયત્રીના પાદો સાથે અન્ય વૃત્તોનાં મિશ્રણો ઠેઠ વેદકાલથી મળી આવે છે (જુઓ ગત પૃ. ૬૧-૨).

અહીં મુઘી આપણે એક જ શ્લોકમાં મિશ્રમિશ્ર વૃત્તો એટલે અનાવૃત્ત-સંધિ અક્ષરમેલ છંદોનાં ચરણોનું મિશ્રણ જોયું. પણ શ્રૈષ્ટુભ કુટુંબની ઉપ-જાતિઓમાં અને વિશેષ કરીને તો એના છન્દઃપ્રવાહમાં પ્રવાહ સાથે મળી શકે એવા આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ છંદની પંક્તિઓ પણ આવે છે. આનું એક સુંદર શ્લોકવદ્ધ વૃષ્ટાન્ત પ્રો. ઠાકોરનું મળે છે. તે જોઈએ :

કોનૂ આસૂં કોનૂ હૈયૂં ગઢેલું,  
કોની સાચી કોનિ સોટી પરીક્ષા,  
એ પ્રશ્નોને તે જ જાણે ડકેલી  
ઠકેલતો સાર નિઃસારનો જે,  
નિઃસાર ગાલિ શકતો વલિ સારમાંથી.

'પૂછું મને કટેવ', મળકાર, પૃ. ૩૨૮

પાંચ પંક્તિનો આ આશ્વો એક શ્લોક છે. તેમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ સયતિક શાલિનીની છે. છેલ્લી પાંચમી વસંતતિલકાની છે. ચોથી ગ્રાહી કે વિધ્વંક-માલાની છે.

ગ્રાહી : ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગા

આ પંચમાવક ગાગાલતાં આવર્તનો છે, છેરલું આવર્તન સંહિત છે. એ રીતે પંક્તિ આવૃત્તસંધિ હોવા છતાં તે 'ઇન્દ્રવજ્યા'નું વહુ નજીકની છે. સંધિઓને વાજુએ રાક્ષી કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે ગ્રાહીના સાતમા મૂકની જગાએ લઘુ મૂકો એટલે ઇન્દ્રવજ્યા થઈ જાય છે. પણ અરા જુદી રીતે જોતાં એ શાલિનીને પણ વહુ જ મળતી છે. ગ્રાહીના ત્રીજા લઘુને સ્થાને ગુરુ મૂકો એટલે શાલિનીની પંક્તિ ધાય — અલવત તેમાં યતિ આવે. પણ આથી પણ વધારે વિલક્ષણ છંદની પંક્તિઓ છન્દઃપ્રવાહમાં આવે છે, તે આપણે છન્દઃપ્રવાહ વિશે વિચાર કરતાં જોઈશું.

આ પછી આપણા પૃથક્કરણને ક્રમે મિશ્ર વૃત્તોના યતિસંહોના મિશ્રણથી થતા છંદો આવે. આવા પ્રયોગો ગુજરાતીમાં વહુ થયા નથી, અને સંસ્કૃત પિંગલોમાં



આવા પ્રયોગોના છંદો છે તે પણ કવિપ્રિય થયા જણાતા નથી. જાણે કંઈક કૌતુક સ્વાતર કરેલા જણાય છે. આના ગુજરાતીમાં મઠ્ઠી આવતા દાખલા પહેલા આપું :

વર્ષે વર્ષે, કંઈક યુગથી, આમ તું તો પધારે,  
તોયે જ્ઞાને પુનરપિ ઘનાન્વાર ધેરાય હૈયે ? ૧૦  
તૂં હો સ્વારે સરલ તરતૂં તૈજના માગરોમાં  
તે વિદવે કાં પુનરપિ રહે ધોર વાધી તમિસા ?

મને પ્રશ્નો એવા કદિ નહિ સ્ફુરતા; ધન્ય કાં કે ગણૂં હું  
અમાસે અંવારી, ક્ષણિક તદપિ એ દર્શ તારી પ્રમાનું.

‘દર્શ તારી પ્રમાનું —’, અભિસાર, પૃ. ૧૧

આ કાવ્ય સૉનેટ છે. તેમાં મુખ્ય પ્રવાહ મંદાક્રાન્તાનો છે. અને તેમાં અતે ઉપ-સંહારાર્થે લાંબી બે પંક્તિઓ મૂકી છે તે શિશ્વરિણી અને સ્વઘરાના યતિસંહોનું મિશ્રણ છે. પહેલા છ અક્ષરોથી શિશ્વરિણીનો આદ્ય યતિસંહ થાય છે, અને તેની પછી સ્વઘરાના મધ્ય અને અંત્ય યતિસંહો આવે છે. મિશ્રણનો આ સુમગ દાખલો છે. હેમચન્દ્રે આને ચોમા કહેલ છે.

ચોમા : લગા ગાગાગાગા । સ્લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

છંદોનું ૦ પૃ. ૧૫૬

આની નજીકનો એક દાખલો મળે છે તે સ્વં :

પ્રિયે, ભે રીસાઈ પથ મનગમ્યો, જા જ્યહીં ચાહું ફાવું,  
ન આક્રન્દે અથૂ નયન વહશે, દીનતા ના, ન હૈયું  
તમારા પંથે થૈં જિવજ પદ આઢોટશે, એ અજ્ઞાનું  
સદા તારે પંથે સુરધનૂસમૂં પાધરી રહે વિજ્ઞાનું.

‘પ્રિયે જો ના આવે’, ઉર્વશી અને યાત્રી, પૃ. ૭૨

અહીં પહેલો યતિસંહ શિશ્વરિણીનો છ અક્ષરનો છે, અને તે પછીના બન્ને સંહો મંદાક્રાન્તાના છે. આ પણ સંસ્કૃત પિંગલો નોંધેલો છંદ છે. હેમચન્દ્ર તેને વિસ્મિતા અથવા મેષવિસ્ફૂજિતા કહે છે.

વિસ્મિતા :

અથવા લગા ગાગાગાગા । સ્લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

મેષવિસ્ફૂજિતા

છંદોનું ૦ પૃ. ૧૪૭

ચોમામાં અને આમાં ફેર એટલો જ છે કે ચોમાના મધ્યસંહ કરતાં આના મધ્ય-સંહમાં એક લઘુ ઓછો છે.

અહીં આપણે શિશ્વરિણીના પહેલા યતિસંહ સાથે સ્વઘરાના અને મંદા-ક્રાન્તાના ઉત્તરસંહોનું મિશ્રણ જોયું. એથી ઝલટો દાખલો એક આવી ગયો છે

તે જોઈએ. આપણે છંદોમાં સુવદના જોઈ ગયા. (ગત પૃ. ૧૨) સગવડ સ્થાતર તેનો ન્યાસ કરી મૂકું :

સુવદના : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાગા લલલગા  
અહીં પહેલા બે યતિછંદો સમ્બરાના છે. હવે શિલ્પરિણીનો આજો અગિયાર અક્ષરોનો ઉત્તરછંદ અહીં લાંબો પડે; એનો પહેલો સંધિ લલલલલલગાગા વાદ કરતાં રહેતો લલલગા સંધિ એકલો અંત્યછંદમાં ટૂંકો પડે. એટલે આગલા સંધિમાંથી બે ગુરૂઓ પણ ઉતારી લીધા. આ પ્રમાણે છંદોનું સમતોલપણું જાલવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. છતાં મને અહીં અંતિમ છંદ આગલા છંદ સાથે સફાઈથી રહેવાઈને સંધાઈ જતો લાગતો નથી. જરાક એ બે સંધિઓની વચ્ચે કઢંગાપણું લાગે છે, જાણે બોલતાં સ્ત્રાંચો પડે છે.

હવે જુદી જાતના મિશ્રણનો શાશ્વલો લઈએ, સમ્બરા અને મંદાક્રાન્તાના યતિછંદોના મિશ્રણનો. ગૂંચવણ ન થાય માટે યતિ બતાવવા એકવર્ણ અવતરણ ચિન્હ કરું છું :

પૃથ્વીની ઓઢણીમાં' શિણિ શિણિ પડિ મેં' ભાત સૂવર્ણરંગી ૫  
તારા નીચે સરીને' કુસુમ બનિ ગયા' છોડવે છોડવે જે.  
મુદ્રાઓ, અંગમંગો' મહિ અજબ જાંધૂ ભર્યાં જિદગીનાં  
એને રંગો તળી કે' કિરણગુંથણીની નતી સેવના કે  
સંકારે દિક્ તુપુરતા', ચરણપડછંદે મૃદંગે ચઢીને  
એ પેલા પંચીઓને' હૃદય તળી કે'તી કથા કૌક છાતી. ૧૦  
પાછું જોતી હસીને' ઠમક ઠમકતી' પાનિઓ રંગમીની  
નાચી રૈતી જવાની' જિવનમમકયો' - ગર્વશેલી કલાધી :  
ચારે કોરે વસંતો' : કુસુમહપવનો, કૈક રંગી કમાનો  
પૃથ્વીનાં અંગમાંથી' પિ રહિ હૃતિ એ' પ્રકૃતીની જુમારી. ૧૪

'જવાનુ નૃત્ય', મોરસી, પૃ. ૩૫

આ ચૌદ પંક્તિનો મૉન્ટ છે. આનો પહેલો છ પંક્તિઓ શુદ્ધ સમ્બરાની છે, જેમાંની ૫-૬ પંક્તિઓ મેં ઉપર આપી છે. તે પછી આવતા પટકમાં પણ ૧૧-૧૨-૧૩ પંક્તિઓ શુદ્ધ સમ્બરાની છે. બાકીની એટલે ૭-૮-૯-૧૦ અને ૧૪ એટલી પાંચ પંક્તિઓમાં પહેલો છંદ સમ્બરાનો છે, અને બીજો મંદાક્રાન્તાનો છે. આ મિશ્ર યતિછંદો મારી દૃષ્ટિએ મેલ સ્થાતા નથી. સમ્બરાના લાંબા પ્રથમ યતિછંદની સાથે સમતોલ વધાને સમ્બરાનો જ લાંબો યતિછંદ જોઈએ છે, મંદાક્રાન્તાનો તેને ટૂંકો પડે. પણ અહીં તો શુદ્ધ અને મિશ્ર પંક્તિઓ સેલમેલ થવાથી પઠન વધારે વિખ્તવાળું વને છે એ પણ કહેવાનું છે. આ

પંક્તિઓ છાપેલી છે તે ઉપરથી પણ છન્દફેર થયાની કશી સૂચના મળતી નથી  
 એ પણ મુશ્કેલીનું એક બીજું કારણ છે. આ મિશ્ર છન્દ પણ પિંગલમાં મળે છે :—

ચિત્રમાલા : ગાગાગાગા । લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૧૫૩

પરંપરાપ્રાપ્ત પિંગલોમાં આવા યતિચંદોનાં મિશ્રણોથી થતા છંદો આપ્યા  
 છે તે જોઈ જઈએ.

કુસુમિતલતાવેલિલતા : ગાગા ગાગાગા । લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

છં. શા. ૭-૨૦

અહીં વૈશ્વદેવીના પહેલા યતિચંદને મંદાકાન્તાનો બીજો અને બીજો ચંદ લગાડેલો  
 છે. વૈશ્વદેવી પોતે બહુ સુંદર છંદ નથી, અને આ પ્રયોગથી પણ તે કાંઈ  
 સુધરતો નથી.

પદ્ય : લલલલલલગા । ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

છંદોનું ૦ પૃ ૧૨૩

અહીં મંદાકાન્તાના પહેલા બે યતિચંદો હરિણીની પેઠે ચલતાવેલા છે,  
 અને અંત્ય યતિચંદ મંદાકાન્તાનો જ કાયમ રાખ્યો છે. રચના હરિણી જેટલી  
 સુંદર લાગતી નથી.

ભારાકાન્તા : ગાગાગાગા । લલલલલલગા । લગા લલગા લગા

એજન, પૃ. ૧૨૪

અહીં પહેલા બે યતિચંદો મંદાકાન્તાના છે, અને અંત્ય ચંદ હરિણીનો  
 અંત્ય ચંદ છે. પ્રયોગ કરી જોવા જેવો છે.

ચલ : ગાગાગાગા । લલલલલલલગા । લગા લલગા લગા

એજન, પૃ. ૧૨૫

પહેલો યતિચંદ તે મંદાકાન્તાનો પહેલો યતિચંદ, બીજો તે સમ્બરાનો  
 બીજો યતિચંદ અને છેલ્લો તે હરિણીનો છેલ્લો.

મકરન્દિકા : લગા ગાગાગાગા । લલલલલલગા । લગા લલગા લગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૧૪૩

પહેલો યતિચંદ તે શિશ્વરિણીનો પૂર્વ યતિચંદ, બીજો તે મંદાકાન્તાનો  
 બીજો, અને છેલ્લો તે હરિણીનો છેલ્લો.

ચપમાલિની : લલલલલલલગાગા । લગા લલગા લગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૧૦૪



પહેલો ટંડ તે માલિનીનો પહેલો, અને વીજો તે હરિણીનો છેલ્લો.

ચંદ્રોદ્યોત : લલલલલલગાગા । ગાગાલગા ગાલગા

છન્દોનુ૦ ૧૦૪

અહીં માલિનીના પહેલા ટંડ સાથે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો છેલ્લો ટંડ જોડેલો છે.

લલિત : લલલલલલગા । ગાગાગાગા । લગા લલગા લગા

એજન, પૃ. ૧૩૪

પહેલો યતિઘંડ તે સ્વગ્ધરાનો વીજો, વીજો તે મંદાકાન્તાનો પહેલો, અને છેલ્લો તે હરિણીનો છેલ્લો. અર્થાત્ છેલ્લા વચ્ચે હરિણીના.

હરિણી : ગાગાગાગા । લલલલલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

એજન, પૃ. ૧૨૪

પહેલા બે ટંડો તે મંદાકાન્તાના પહેલા બે, અને અંત્ય તે શાર્દૂલવિક્રી-  
ડિતનો અંત્ય ટંડ.

છાયા : લગા ગાગાગાગા । લલલલલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

એજન, પૃ. ૧૪૩

પહેલો ટંડ તે શિશ્વરિણીનો પહેલો, વીજો તે મંદાકાન્તાનો વીજો અને છેલ્લો તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો છેલ્લો.

મેઘવિસ્ફૂજિતા : લગા ગાગાગાગા । લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

એજન, પૃ. ૧૪૩

પહેલો શિશ્વરિણીનો પહેલો યતિઘંડ અને પછીના વચ્ચે મંદાકાન્તાના છેલ્લા બે.

કેસર : ગાગાગાગા । લલલલલલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

છન્દોનુ૦ પૃ. ૧૩૩

પહેલો ટંડ તે મંદાકાન્તાનો પહેલો, મધ્યમ તે સ્વગ્ધરાનો મધ્યમ, અને અંત્ય તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો અંત્ય.

રોહિણી : લલલલલલગા । ગાગાગાગા । ગાગાલગા ગાલગા

એજન, પૃ. ૧૨૪

પહેલા બે યતિઘંડો હરિણીના અને અંત્ય તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો અંત્ય.

મદનલલિતા : ગાગાગાગા । લલલલલલગા । ગાગા લલલગા

એજન, પૃ. ૧૨૩

પહેલા બે યતિસંહો તે મંદાક્રાન્તાના અને અંત્ય તે સુવદનાનો અંત્ય.

ક્રીડા : લગા ગાગાગાયા । લલલલલગા । ગાગા લલલગા

एजन, पृ. १४अ

પહેલો સંહ શિશરિણીનો પહેલો, મધ્ય સંહ તે મંદાક્રાન્તાનો મધ્ય સંહ, અને અંત્ય સંહ તે સુવદનાનો અંત્ય સંહ.

શાર્દૂલલલિત : ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગા લલલગા

एजन, पृ. १३ब

પ્રથમ યતિસંહ તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો પ્રથમ યતિસંહ, અને અંત્ય યતિસંહ તે સુવદનાનો અંત્ય યતિસંહ.

છન્દોના યતિસંહોમાંથી નવા છન્દો વનાવવાની એક વીજી પદ્ધતિ તે યતિસંહોમાંથી એકનો લોપ કરીને છંદ ટૂંકો કરવાની. આનાં બેક દૃષ્ટાન્તો ગુજરાતી કાવ્યોમાંથી મળે છે તે પ્રથમ લઈએ, જો કે વગ્ને સંસ્કૃત પિંગલશાસ્ત્રોની ગણનામાં આવી ગયાં છે.

આત્માની યજ્ઞવેદી, ઇન્ધણાં ઋગ્વિઓનાં

પ્રારબ્ધાગ્નીશિશ્વાઓ, કાઠવાયુ નિસાસા,

હૈયાની આહુતિ ને, અથુનાં આગ્ન મોંઘાં;

આજે સંહારસત્રે નજજિવનતળી પામું દૌર્ભાગ્યદીક્ષા !

‘पवारो प्रलयानल’, आलबेल, पृ. ३१

અહીં છેલ્લી પંક્તિ સ્તમ્ભરાની છે. અને તેની ઉપરની ત્રણમાં સ્તમ્ભરાનો પહેલો અને છેલ્લો યતિસંહ છે, વચ્ચેનો લૂપ્ત કરી પંક્તિઓ ટૂંકી કરેલી છે. આગળ સંહશિશરિણીને નવો શ્લોકબંધ કહ્યો તેમ જા આજ્ઞા શ્લોકને સ્તમ્ભરાનો નવો શ્લોકબંધ કહેવો હોય તો કહેવાય. પણ આપણે એક એક પંક્તિમાં પણ સમગ્ર મેઝ ગણીએ છીએ એટલે કહેવાનું એ કે એક યતિસંહ લોપીને નવો છંદ કરવાની જા પદ્ધતિ છે તે પણ સાથે સાથે ધ્યાન રાખવું જોઈએ. આ છંદને પિંગલમાં લક્ષ્મી કહેલો છે.

લક્ષ્મી : ગાગાગાયા લગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

छंदोन० पृ. ९ब

આવી જ રીતે સ્તમ્ભરાના છેલ્લા બે સંહોની એક પંક્તિ ગુજરાતીમાં મળે છે :

પ્રિયજન સહજો અર્ચના આટલી શી !

अर्पण, ‘आवणी मेळो’

આને હેમવન્દ વસન્ત કહે છે. તેનું બીજું નામ નન્દીમુશી છે,

વસન્ત કે નન્દીમુશી : લલલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૧૩

આવી રીતે એકાદ સંદ ઓછો રાખી ટૂંકી પંક્તિનો નવો છન્દ કર્યાના બીજા દાસલા જોઈએ.

અપરાજિતા : લલલલલલલગા । લગા લલગા લગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૧૩

અહીં પહેલો યતિસંદ તે સ્ત્રગ્ધરાનો મધ્ય યતિસંદ છે, અને અંત્ય યતિસંદ તે હરિણીનો અંત્ય યતિસંદ છે.

કરિમકરમુજા : લલલલલલલગા । માગાલગા ગાલગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૧૩

અહીં પણ પહેલો યતિસંદ તે સ્ત્રગ્ધરાનો મધ્ય યતિસંદ છે અને અંત્ય યતિસંદ શાર્દૂલવિક્રીડિતનો અંત્ય યતિસંદ છે.

આ વર્ષા દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી જણાશે કે નવા છન્દના પ્રયોગોમાં અંત્ય સંદને સ્થાને કોઈ પણ છંદનો અંત્યસંદ જ આવે છે. જ્યાં કોઈ યતિસંદનો લોપ થયો હોય ત્યાં પણ અંત્યસંદને સ્થાને કોઈ પણ છંદનો અંત્યસંદ જ આવે છે. અને એ સ્વાભાવિક છે. કારણ કે નવા છન્દમાં પણ મેઢનો ઉપસંહાર તો જોઈએ જ, અને એ ઉપસંહાર કરવાનું સામર્થ્ય અંત્ય સંદમાં જ છે. એવી વિરુદ્ધ રીતે જ્યાં જ્યાં નવા છન્દના પ્રયોગમાં અંતે અંત્ય યતિસંદ નથી ત્યાં ત્યાં મેઢ સ્પષ્ટ રીતે અવૂરો જણાય છે. નવા છન્દની લતવાઢા પિંગલકારોએ એવા પ્રયોગો પણ કર્યા છે જેમ કે :

શિશ્નંદિની : લગા ગાગાગાગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૪૩

હંસી : ગાગાગાગા । લલલલલલગા

છ. મ. ક. ૨, ૪૦

આમાં પહેલો છંદ તે શિશ્નરિણીનો પ્રથમ યતિસંદ માત્ર છે. બીજામાં મંદાકાન્તાના પ્રથમ બે યતિસંદો છે, અર્થાત્ મંદાકાન્તાનો મધ્ય યતિસંદ અહીં પંક્તિને અંતે આવે છે. વર્ત્તમાં ઉપસંહારની અપેક્ષા રહી જાય છે — જાણે પંક્તિનો મેઢ બુઢો રહી જાય છે.

આના જ અનુસંધાનમાં અર્ધસમ વૃત્તોનો એક પંક્તિના આવર્તનોથી બનતા નવા છન્દો જોઈએ. જેમ સમવૃત્તમાં એક પંક્તિમાં એક અસંદ મેઢ છે, અને



તેના પૂર્વ યતિસ્તંડોની મેઝ સાપેક્ષ છે, તેમ જ અર્ધસમ વૃત્તમાં પણ વે પંક્તિમાં ચડીને એક અસ્તંડ મેઝ થાય છે, તેની હરકોઈ પ્રથમ પંક્તિનો મેઝ, પૂર્વ યતિ-સ્તંડની પેઠે જ સાપેક્ષ છે. અર્ધસમની એક પંક્તિનો વ્યાપાર તે સમયતિક વૃત્તની પંક્તિના યતિસ્તંડોના અલગ વ્યાપાર જેવો છે. આપણે ગુજરાતીમાં મઠી આવતાં દૃષ્ટાન્તોથી શરૂ કરીએ :

(સમ-પુષ્પિતાયા)

ઘઘિરખર્ચાં મુખ ભાસતાં દિશાનાં,  
વિકૃત, મયપ્રદ રાક્ષસી મુખો શાં;  
અવનિ ઝમી ઝર હેવતાઈને શું !  
મગન તળાં ડહુનેત્ર શું મિચાતાં !

'શસ્ત્રસંન્યાસ', જ્યોતિરેશા, પૃ. ૨૯

કર્તાએ પોતે કહ્યું છે તેમ આ શ્લોકની ચારેય પંક્તિઓ પુષ્પિતાયાના સમપાદની છે. હેમચન્દ્રે આને સુવક્ત્રા અથવા અચલા કહેલ છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

સુવક્ત્રા કે અચલા : લલલલગા લલગા લગા લગાગા

છન્દોનું પૃ. ૮બ

આવી જ રીતે સંસ્કૃત પિંગલમાં વરતનું છન્દ આવે છે તે અપરવક્ત્રના ઢીંગા ચરણનો બનેલો છે.

વરતનું : લલલલગા લલગા લગાલગા

છ. શા. તિ. ૮, ૩

આના લઙ્ગણસૂત્રમાં પિંગલે છઠ્ઠે અક્ષરે યતિ કહી છે પણ તે શોભાની છે. અને તેના દૃષ્ટાન્તમાં જ એક જગાએ યતિભંગ થાય છે એ હું આગળ બતાવી ગયો છું. (જુઓ ગત પૃ. ૧૮૧-૧૦)

એક ઢીંગો શ્લોક થી ઉમાશંકરનો લઈએ.

આવો વાલ ! રસપિ સૌમ્ય દ્રષ્ટા,  
સ્નેહાલાપ સુહૃતિ સૃષ્ટિ સ્પષ્ટા,  
સ્વર્ગગા શુભ માઠ કંઠમાં છે,  
માશો આ મનની મહૂલિમાં કે ?

'સ્વાગત', વલ્લાન્ત કવિ.

કવિએ પોતે રણપિંગલમાંથી ડોઘી આનું નામ 'વિશ્વવિરાટ' કહેલું છે. પણ ચાલુ સંદર્ભમાં મારે એ કહેવાનું કે મેં બાગઝ અર્ધસમના વિવરણમાં અર્ધસમનો એક પ્રકાર જે ભદ્રવિરાટ કહ્યો (જુઓ ગત પૃ. ૧૩૨) તેના સમ ચરણના આવર્તનોથી આ છંદ બનેલો છે. વિશ્વવિરાટ નામ પણ ભદ્રવિરાટને મળતું છે, એ એમનો સંબંધ બતાવે છે. ત્યાં જ બાગઝ આપેલ વૈસારીના સમચરણનાં આવર્તનોથી થતા છંદનું નામ વિરાટ કે શુદ્ધવિરાટ છે, એ પણ આના અર્ધસમ સાથેના સંબંધને વિશેષ સમર્થિત કરે છે. હેમચંદ્ર વિશ્વવિરાટને એકરૂપ કહે છે.

એકરૂપ કે વિશ્વવિરાટ : ગાગાગા લલગા લગા લગાગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૬૪

અને

વિરાટ કે શુદ્ધવિરાટ : ગાગાગા લલગા લગાલગા

રણપિંગલ, પૃ. ૨૭૩

હજી સુધી જોયેલા સુવત્ત્રા, વરતનું, વિશ્વવિરાટ અને શુદ્ધવિરાટ વર્ણયમાં આવર્તનો તે તે, અર્ધસમના સમપાદનાં થયાં છે. એ જ સ્વાભાવિક છે કારણ કે સમમાં જ મેઝ ઉપસંહાર પામે છે. તેમ છતાં વિષમ પંક્તિનાં આવર્તનોથી થતો એક છંદ નોંધું છું : ભદ્રિકા.

ભદ્રિકા : લલલલલલગા લગા લગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૬૪

ગુજરાતીમાં દૃષ્ટાન્ત ન હોવાથી હેમચંદ્રનું જ ઉતારું છું.

પરિહર નિતરાં પરાપદ<sup>૧</sup>

કુરુ જિનવચ્ચનેનુરાગિતામ્ ।

ઈતિ તવ ચરતઃ પરે ભવે

ભવતુ સપદિ ભદ્રિકાગતિઃ ॥

આ સ્પષ્ટ રીતે પુષ્પિતાગ્રાના વિષમ ચરણનાં આવર્તનો છે. આનું બીજું નામ હેમચંદ્ર અપરવત્ત્ર નોંધે છે એ પણ એનો અર્ધસમો સાથેનો સંબંધ જણાવે છે. આ વિષમ ચરણનાં આવર્તનો સમચરણના જેટલાં મેઝવાઝાં જણાતાં નથી, સુંદર લાગતાં નથી, એ પઠન ઉપરથી તરત જણાઈ આવશે. તેનું કારણ પ્રથમ ચરણનો

૨. મૂઝામાં 'પરાપવાદ' એમ છે પણ એમ કરતાં વાર અક્ષરો ઘડી જાય છે જે દોષ છે. એટલે મેં ઉપર પ્રમાણે પાઠ સુધાર્યો છે.

મેઢ અધૂરો છે, એ છે. આના જેવું વિયોગિની કે સુન્દરીના વિષમ ચરણના વાવર્તનોનું વૃત્ત સહજા માત્ર રણપિંગલ નોંધે છે.

સહજા : લલગા લલગા લગાલગા

રણપિંગલ, પૃ. ૨૭૪

ભટ્ટિકા અને સહજા બન્ને વિષમ ચરણનાં હોવાથી મેઢ સાપેક્ષ — જરા અધ્ધર રહી જાય છે. તેમ છતાં કંઈક પણ ઉપસંહારનો સંસ્કાર આ વૃત્તો આપી શકે છે, તેનું કારણ એ છે કે પંક્તિને અંતે લગાલગા આવે છે, જેમાં ઉપસંહારનું સાનર્થ્ય છે.

આમ નવા છંદો ચતાં પણ ઉપસંહારની જગાએ ઉપસંહારક્ષમ યતિચંડ કે ચરણ આવે છે.

અહીં એક પ્રશ્ન થશે. અહીં નવા છંદો તરીકે અમુક અમુક છંદોને નવા કહ્યા, અને તે અમુક અમુક ભિન્નભિન્ન છંદોના યતિચંડોના નવીન વિન્યાસોથી થયા છે એમ કહ્યું. તેથી જ રીતે મેં અમુક અમુક અર્થસમ વૃત્તોનાં અંગરૂપ સામવિષમ ચરણોના અલગ વ્યાપારથી નવા છંદો ધ્યાય છે એમ કહ્યું. એમાં પ્રશ્ન એ ધ્યાય કે અહીં નવા કહેલા છંદોને જ નવા શા માટે માનવા? દાક્ષલા તરીકે ચિલ્લરિણી અને મંદાક્રાન્તાના યતિચંડોથી મેષવિસ્ફૂજિતા ધ્યાય છે એમ કહ્યું. તેને વદલે મેષવિસ્ફૂજિતા અને કોઈ એવા बीजा છંદના યતિચંડોથી ચિલ્લરિણી અને મંદાક્રાન્તા વન્યા એમ કેમ ન માનવું?

જાનો જવાબ આશ્વા પદ્ધસાહિત્યમાં પ્રયોજેલા છંદોનું પૌર્વાપયં નિર્ણીત કરીને આપી શકાય. આપણે બતાવી શકીએ કે અમુક અમુક છંદો અમુક કવિએ જ સૌથી પ્રથમ વાપર્યાં. અથવા ઉપલબ્ધ પિંગલોના ઐતિહાસિક અભ્યાસથી પણ કેટલાંક વૃત્તો વિશે નિર્ણય કરી શકાય. જેમકે ઉપર આપેલ મેષવિસ્ફૂજિતા વિશે કહી શકાય કે પિંગલના પ્રાચીન છંદઃસૂત્રોમાં એ છંદ નથી, પણ ‘અન્નાનુમતં ગાયા’ સૂત્ર નીચે હલાયુધે તે વિસ્મિતાના નામે આપેલ છે. તેથી પ્રસ્તુત છંદ પૂરતું ચિલ્લરિણી અને મંદાક્રાન્તાની પ્રાચીનતાનું વિધાન સાચું ઠરે છે. પણ અહીં મારા વક્તવ્યને માટે એટલું વધું નિર્ણીત કરવાની જરૂર નથી. મારા વિષયનિરૂપણમાં છંદનો મેઢ એ મુખ્ય પ્રશ્ન છે. સુન્દર મેઢ-વાઢા જ છંદો વધારે વ્યાપક રીતે વપરાયેલા હોય, અને તેથી મારે વધુ વપરાયેલા છંદો ઉપર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવું જોઈએ. એમ કરતાં પંક્તિનાં અમુક અમુક ઉપાંગો, યતિચંડો જણાયાં. હવે આ જ યતિચંડો ભિન્નભિન્ન છંદો સ્તપ્ત કરવામાં વ્યાપારમય બનતા હોય તો તે એ યતિચંડોની સમપ્રતા વિશે અને ચરણના ષટકત્વ વિશે વધુ પ્રબલ પુરાવો છે; એટલે મારે જે દર્શાવવાનું છે



તે માત્ર યતિચંડોની વ્યાપારમયતા છે. એને માટે જરૂરની છે તે વૃત્તોની સરસામળી છે, પૂર્વાપરતા નથી. સરસામળીથી આપણે જોઈ શકીએ કે ભિન્ન કવિઓએ, અથવા અહીં તો વિશેષતઃ પિંગલકારોએ, નવા નવા છંદો રચવા એ યતિચંડોનો ભિન્નભિન્ન રીતે વિન્યાસ કરેલો છે, અને એટલું આપણે જોઈ શક્યા છીએ. તેમ છતાં સંસ્કૃત પદ્યસાહિત્યનો મારો જે કોઈ પરિચય છે તે ઉપરથી હું એટલું કહી શકું કે અહીં મૂળ તરીકે ગણાવેલા છંદો, લગભગ બધાએ, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ મેં ગણાવેલા નવા છંદોની અપેક્ષાએ પ્રાચીનતર છે.

યતિચંડો પછી તેનાથી નાનો ઘટક તે સંધિ છે. સમયતિક વૃત્તોના યતિચંડો, તેમ જ અયતિક વૃત્તોનાં અચંડ ચરણો પણ સંધિઓનાં બનેલાં છે. નવા છંદો વનવામાં આ સંધિઓ કેવી રીતે નિમિત્તમૂત કે સાધનમૂત થાય છે તે હવે આપણે જોઈએ.

અહીં સૌથી મહત્ત્વની પદ્ધતિને હું સંગમ એવું પારિભાષિક નામ આપીશ. એક છંદ પોતાને રૂપે વહેતો વહેતો એવા સંધિએ આવે કે એ સંધિ કોઈ વીજા છંદમાં પણ ક્યાંક આવતો હોય, અને પછી એ સંધિમાં જાણે તેની સાથે સંગમ પામી એ નવા છંદમાં જ એ વહે એ પદ્ધતિને હું સંગમ નામ આપવા ઇચ્છું છું. દૃષ્ટાન્તથી આ તરત સ્ફુટ થશે. કે. હ. ધ્રુવ 'શિશુપાલવધ'માં નવાં પ્રયોજેલાં વૃત્તોનો ઉલ્લેખ કરે છે ત્યાં સૌથી પહેલું તેઓ પથ્યા અથવા મંજરી નોંધે છે. એ એ કાવ્યના ૪મા સર્ગનો ૨૪મો શ્લોક છે :

સ્થગયન્ત્યમ્ : શમિતચાતકાર્ત્તસ્વરા  
જલદાસ્તદિત્તુલિતકાન્તકાર્ત્તસ્વરા : ।  
જગતીરિહ સ્ફુરિતચાલચામીકરા :  
સથિતુઃ ક્વચિત્ કપિષ્ઠાયન્તિ ચામી કરા : ॥

શિશુપાલવધ ૪, ૨૪

આનો ન્યાસ કે. હ. ધ્રુવ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

લલગા લગાલ લલગા લગાગા લગા

સા. વિ. ૨, પૃ. ૨૭૭

આનો હું નીચે પ્રમાણે ન્યાસ કરું :

પથ્યા કે મંજરી : લલગા લગા લલલગા લગા ગાલગા

આનો ઉદ્ભવ પ્રમિતાક્ષરા અને પૃથ્વીના સંગમથી થયો છે એવો મારો નિમિત્તપ્રાય છે. એનો પ્રારંભ પ્રમિતાક્ષરાથી થાય છે અને થોડે જતાં જ્યાં પ્રમિતા-

કારા અને પૃથ્વીના સમાન સંધિઓ આવે છે ત્યાંથી એ વૃત્ત પૃથ્વીમાં સરી પડે છે. અષ્ટ્રના ગ્યાસો નજીક નજીક મૂકવાથી આ તરત પ્રત્યક્ષ થશે :

પ્રમિતાકારા : લલગા લગા લલલગા લલગા

પૃથ્વી : લગા લલલગા લગા લલલગા લગા ગાલગા

પ્રમિતાકારાનો વીજો અને વીજો સંધિ અને પૃથ્વીનો વીજો અને ચોપો સંધિ એક જ છે. બન્ને લગા લલલગા છે અને ત્યાંથી એ વૃત્તપ્રવાહ પૃથ્વીમાં સરી ગયો. રચના પ્રમિતાકારાથી ઉદ્ગમ પામી, લગા લલલગાના સમાન સંધિએ પૃથ્વી સાથે સંગમ પામી અને પછી પૃથ્વીમાં જ વહી તેના જ ઉપસંહારે પૂર્ણ થઈ.

આવો એક વીજો છન્દ ધ્રુવ રમણીયક બતાવે છે. તે 'શિશુપાલવધ'ના ૧૩મા સર્ગનો ૬૧મો શ્લોક છે. એને જ તેઓ પ. એ. આ .(પૃ ૨૨૨) માં નૂતન કહે છે :

ના મઢે અવનિમાં રસદાર પુરા મને  
સ્નેહમાં અનુપદે નવધા નવ નૂતને  
વાતમાં અમૃત ભોજન-તૃપ્તિ ધતી મને  
શ્રીપતી અવનિનાથ પરસ્પર વેડને.

મૂઠ નીચે પ્રમાણે છે :

મર્ત્યલોકદુરવાપમવાપ્તિરસોદયં  
નૂતનસ્વનતિરિવતતયાનુપદં દધત્ ।  
શ્રીપતિઃ પતિરસાવધનેદચ પરસ્પરં  
સંકયામૃતમનેકમસિ સ્વદતામુખી ॥

શિશુપાલવધ, ૧૩, ૬૧

ઉપરનો અનુવાદ મેં શ્રી અંબાલાલ પટેલના અપ્રસિદ્ધ ભાષાન્તરમાંથી લીધો છે. ધ્રુવ એનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

રે । નંમે । ભર । વેડે । રમણીયક । ઘાય । છે ।

તા. વિ. ૨. પૃ. ૨૭૭

આના સંધિઓ એમણે ગમે તેમ કલ્પ્યા હોય. પણ હું નીચે પ્રમાણે ગણું છું :

રમણીયક કે નૂતન : ગાલગા લલલગા લલગા લલગા લગા

આને હું ઉપરનો જ પેઠે રમોદ્ધતા અને દ્રુતવિલંબિતના સંગમથી થયો માનું છું.

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

દ્રુતવિલંબિત : લલલગા લલગા લલગા લગા

રથોદ્ધતાનો બીજો સંધિ લલલગા છે અને એ જ દ્રુતવિલંબિતનો પહેલો સંધિ છે. એ સમાન સંધિથી પદ્યરચના દ્રુતવિલંબિતમાં જ વધી, અને આજી દ્રુત-વિલંબિતની પંક્તિ એનો ભાગ બની ગઈ. આને એમ કહેવું હોય તો કહેવાય કે દ્રુતવિલંબિતના પ્રારંભમાં ગાલગા મૂકવાથી આ વૃત્ત થયું છે. પણ અહીં વ્યાપાર ઝમેરણનો નથી, પણ સમાન સંધિથી બીજા વૃત્તમાં સરી પડવાનો છે. અને એ મહત્ત્વનું છે.

આ પછી ધ્રુવ વાણિની ગણાવે છે. એને વિશે તેઓ કહે છે : “સોઠ રૂપનો વાણિની છંદ છે. એનો મધ્ય પિંડ રથોદ્ધતાના ત્રણ જેવો જ છે. તેના આરંભમાં ચાર લઘુનો અને અંતે એક ગુરુનો વધારો જોવામાં આવે છે. આરંભના ચાર લઘુ રૂપના સંધિને લોધે રથોદ્ધતાથી વાણિનીની ચાલ નાંચી પડે છે.” હવે હું વાણિનીનું લક્ષણ હેમચંદ્રમાંથી ત્રીજે ઉતારું છું. સગવડની સાતર સૂત્રને વડલે વૃત્તિમાંથી જ લક્ષણ લઉં છું : “નજમજજેમ્યઃ પરીગી ચેદ્વાણિનીતંજ ।” (છન્દોનું ૦ પૃ. ૧૨૪) ઉદાહરણ માટે શ્લોક હેમચંદ્રનો જ લઉં છું :

પરમૃતકૂજિતાનિ જરઠેશ્વરસો મર્વેદુ

મંલયસામીરણો મલયજં મધુસંગમશ્ચ ।

અપિ ન તથા હરન્તિ મિલિતાનિ મનો ચથેદં

મદમરલલભાષિતમહો સ્વલુ વાણિનીનામ્ ॥

એજન

કે. હ. ધ્રુવે ન્યાસ આપ્યો નથી એટલે હું મારી રીતે આપું છું :

વાણિની : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લગાગા

આનો મધ્યપિંડ મને કોઈ રીતે રથોદ્ધતા જેવો જણાતો નથી. કે. હ. ધ્રુવ તેના આરંભમાં ચાર લઘુ જણાવે છે, તે ચાર લઘુ છોડીને ન્યાસ જોડીએ તો

ગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

થાય. અંત્યનો એક ગુરુ વધારાનો ગણીને કાઢી નાંચીએ તો પણ આ મધ્યપિંડ રથોદ્ધતા પ્રમાણે થઈ રહેતો નથી. ત્યાં એક લઘુ વધારે છે જે ઉપરના ન્યાસમાં આઠમો આવે છે. સરી રીતે આટલા ફેરફાર પછી, અને આજી ચાલ રથો-દ્ધતાનો નથી એમ કહ્યા પછી તેને ‘રથોદ્ધતા જેવો જ’ કહેવાનો કયો અર્થ રહેતો નથી. મારી દૃષ્ટિએ એ નર્વટક અને વસંતતિલકાનું મિશ્રણ છે, અને મિશ્રણ વસ્ત્રેના સમાન સંધિઓથી શરૂ થાય છે.



નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

વસંતતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

નર્દટકના ત્રીજા અને ચોથા સંધિ લલલગા લલગા એ વસંતતિલકાના ત્રીજા અને ત્રીજા સંધિ સાથે અગ્નિ છે, અને નર્દટકથી શરૂ થયેલી રચના એ સમાન સંધિ સુધી આવી પછી વસંતતિલકામાં સરી જાય છે. વસંતતિલકાનો પ્રથમ સંધિ ગાગાલગા છે તેમાંનો લગા પણ નર્દટકનો ત્રીજો સંધિ છે; એ રીતે સમાન સંધિ લગા લલલગા લલગા એટલા વધા ગણી શકાય. વાણિનીનું વંધારણ હું એ રીતે નિષ્પન્ન થયું ગણું છું.

તે પછી હું ધૃતશ્રી લઉં છું. માથે આ નવું પ્રયોજેલું વૃત્ત છે એમ કે. હ. ધ્રુવ તોંધે છે (પ. એ. આ. પૂ. ૨૨૨). ‘શિશુપાલવધ’ના ત્રીજા સર્ગનો એ છેલ્લો ૮૨મો શ્લોક છે.

તુરગશતાકુલસ્ય પરિતઃ પરમેકતુરંગજન્મનઃ  
પ્રમથિતમૂમૂતઃ પ્રતિપથ્ય મથિતસ્ય મૃશં મહીનૂતા ।  
પરિચ્છલતો બલાનુજબલસ્ય પુરઃ સતતં ધૃતધિય-  
ધિચરવિગતશ્રિયો જલનિષ્કેશ્ચ તદાભવદન્તરં મહત્ ॥

શિશુપાલવધ, ૩, ૮૨

આનો ત્યાસ કે. હ. ધ્રુવ આ પ્રમાણે આપે છે :

। । । । । । । ।  
લલલલ ગાલ ગાલ લલગા લલગા લલગા લગા લગા

સા. વિ. ૨, પૂ. ૨૮૪

અને ઉમેરે છે કે તેમાં “અગિયારમા રૂપ પછી યતિ છે તે આવૃત્ત પતા સંધિને તોંઝા પાડવા માટે મૂકવી પડી છે.” (સા. વિ. ૨, ૨૮૫)

હું ધૃતશ્રીનો પિંડ નર્દટક અને વિયોગિનીના વિષમ પાદથી વંધાયેલો માનું છું. મારા પ્રમાણે એ ત્યાસ આમ થાય :

ધૃતશ્રી : લલલલગા લગા લલલગા । લલગા લલગા લગાલગા

અહીં નર્દટકના પાંચેય સંધિ પ્રારંભથી શરૂ થઈ ઉપાન્ત્ય લલગા સુધીમાં આવી જાય છે. નર્દટકના અંત્ય બે સંધિઓ લલગા લલગા એ વિયોગિનીના વિષમ પાદના પ્રથમ બે સંધિઓ સાથે અગ્નિ છે, ત્યાંથી પછી રચના વિયોગિનીમાં જ આગલ ચાલી તેના અંત્ય લગાલગા સંધિએ ઉપસંહાર પામે છે. ત્રીજી રીતે કહીએ તો પ્રારંભથી વાંચતાં ઉપાન્ત્ય લલગા સુધીમાં નર્દટક આવી જાય છે, અને અંતના ત્રણ સંધિઓ પઠતાં વરાવર વિયોગિનીનું વિષમ પાદ થઈ

રહે છે. અગિયારમે અક્ષરે જ્યાં યતિ કહી છે ત્યાંથી બરાબર વિયોગિનીનું પાદ શરૂ થાય છે. એટલે આ યતિ મને નવા છન્દના મિલનસ્થાનની યતિ જણાય છે. નહિતર પણ આટલા લાંબા એકવીશ અક્ષરના ચરણમાં યતિ ક્યાંક મધ્યમાં આવે જ, અને મધ્યને નજીકમાં નજીકનો ગુરુ તે અગિયારમો ગુરુ છે એટલે ત્યાં જ યતિ નિર્ણીત થાય.

આવો જ દાખલો પ્રમદ્રકનો મઢે છે.

પ્રમદ્રક : લલલલગા લગા લલલગા લલાલગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૧૧૩

દશાન્ત હેમચન્દ્રનું જ લઠં છું :

જયતિ જગત્પ્રયોગકૃતિકારણોદયો  
જિનપતિમાનુમાન્પરમધામ તેજસો ।  
ભવિકસરોહ્યાં ગલિતમોહનિદ્રકં  
ભવતિ યદીયપાદલુઠનાત્ પ્રમદ્રકં ॥

એજન

અહીં છન્દ નૂઠ નર્દટકમાં શરૂ થઈ, લલલગા સંધિએ આવી રચોદતામાં સરી પડે છે.

નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલમા લલગા

રચોદતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

નર્દટકનો ત્રીજો સંધિ તે રચોદતાના બીજા સાથે અભિન્ન છે. અને એ સંગમ છન્દઃસ્તોત્રને રચોદતામાં વહેવાનું નિમિત્ત બને છે.

નવા છન્દોની રચનામાં આ પદ્ધતિને ધણી ચાતુર્યવાળી અને છન્દના વંધારણના ઝંઙા વિચારાલ પાયા પર પ્રતિષ્ઠિત થયેલી સમજું છું. તેનાં પરિણામો સુંદર ગણાય એવાં મને જણાયાં છે. આ પદ્ધતિથી આપણે સંધિનું અસ્તિત્વ માત્ર નહીં, તેનો વ્યાપાર પણ જોઈ શકીએ છીએ. અલબત્ત એટલું ઉમેરવું જોઈએ કે આ પદ્ધતિના પ્રયોગ કરવામાં પણ મેઝની સૂક્ષ્મ કલાત્મક વૃદ્ધિ તો જરૂરની છે જ. આ પદ્ધતિનો ગમે તેમ ઉપયોગ કરીએ તો પણ તેનું પરિણામ સારું જ આવે એમ ન કહી શકાય. અને તેથી એમની સુંદરતાનો અંતિમ પ્રશ્ન તો હજી પહેલાં જેટલો જ ગૂઢ રહે છે. માત્ર એટલું જ કે સંધિ સુધીનું આપણું પૃથક્કરણ કાલ્પનિક નહીં, પણ વૃત્તોના વંધોના સાચા સ્વાલ ઉપર મંદાયેલું છે એટલું પ્રતીત થાય છે.

આગળ (પ્રકરણ ૪, પૃ. ૧૪૦) માં ઉદ્ગતાના મેઢની ચર્ચા કરતાં ઉદ્ગતાને મેં દ્વિદલ છંદ તરીકે ન્યાસી બતાવ્યો હતો અને ત્યાં કહ્યું હતું કે તેના પ્રથમાર્ધમાં મંજુભાષિણી અને અપરવક્ત્રના વિષમ પાદનો એક પ્રકારનો સંયોગ છે. તે હવે અહીં જોઈએ. હું ફરીથી એ પ્રથમાર્ધનો ન્યાસ અહીં બતાવું છું :

ઉદ્ગતા }  
પ્રથમાર્ધ } લલગા લયા લલલયા લ'લલલલલમા લગાલગા

અહીં પહેલા ત્રણ સંધિ અને છેલ્લા સંધિથી મંજુભાષિણી બને છે, અને છેલ્લા બે સંધિથી અપરવક્ત્રનું વિષમ પાદ બને છે. બન્નેમાં અંત્યસંધિ સમાન છે અને આછી પંક્તિમાં એ એક જ સંધિમાં બન્ને વૃત્તોનો અભિન્ન સંધિ સિદ્ધ થાય છે એટલે અંશે એ સંગમ પદ્ધતિને મળતું આવે છે. પણ સંગમમાં સમાન સંધિથી એક વૃત્ત બીજામાં મળી, પછી એ બીજાના ન્યાસે આગળ ચાલે છે. અહીં એમ બનતું નથી. સમાન સંધિ બન્નેમાં અંત્ય છે એટલે એમ બનવું પણ અશક્ય છે. અહીં સંગમથી તદ્દન નોંઘો જ વ્યાપાર એ થાય છે કે એક વૃત્ત બીજા વૃત્તનો અસમાન સંધિ પોતામાં લઈ લઈને અંતના સમાન સંધિએ વિરામ પામે છે. આ વ્યાપાર વિલગ્ન છે. આથી વ્યાપાર બીજા કોઈ દૃષ્ટાન્તમાં મેં જોયો નથી. મને આ સુમેળ કરનારો વ્યાપાર જણાયો નથી. આછો ઉદ્ગતા વૃત્ત માટે મેં વિશેષ ત્યાંના પ્રકરણમાં જ કહેલું છે એટલે અહીં આટલું બસ થયો.

હવે હું એવાં ત્રણ વૃત્તોનાં દાસલા લઉં છું, જેમાં સંયોગ પામેલાં બન્ને વૃત્તોમાં સમાન એક કે બે સંધિઓ હોય છે, પણ એ સમાન સંધિએ પહેલું વૃત્ત બીજા સાથે સંગમ પામતું નથી. પણ સમાન સંધિઓ ભિન્ન રહી એક પછી બીજા આવી સંકળાય છે. આને શૃંખલા પદ્ધતિ કહી શકાય. આનું પહેલું દૃષ્ટાન્ત અશ્વલલિત છે. ઋદ્ધિએ તેનો પ્રયોગ કર્યો છે :

વિલુલિતપુષ્પરેણુકપિશં પ્રશાન્તકલિકાપલાશકુસુમં  
કુસુમનિપાતચિત્રવસુધં સશબ્દનિપતદ્રુમોલ્કલાકુનમ્ ।  
શકુનનિનાદનાદિતકકુબ્ધિલોલવિપલાયમાનહરિણં  
હરિણવિલોચનાધિવર્ગતિં વસંજ પવનાઽસ્મજો રિપુવનમ્ ॥<sup>૧</sup>

ઋદ્ધિકાવ્ય ૮, ૧૩૧

આમાં નર્દટક અને જલોદ્ધતગતિનું મિશ્રણ છે પણ મિશ્રણનો પ્રકાર ઉપરના મિશ્રણો કરતાં ભિન્ન છે, અને પરિણામ સુમેળવાળું આપ્યું નથી. જલોદ્ધતગતિને મેં મુખ્ય વૃત્તોમાં સ્થાન આપ્યું નથી, કારણ કે મારી દૃષ્ટિએ એ સુંદર નથી, અને કવિઓએ સહુ વાપરેલું પણ નથી. તે વિશે કે. હ. ધ્રુવ કહે છે :

૩. છંદોદોષ પરિહરવા બીજી અને ત્રીજી પંક્તિનો પાઠ મેં સુધાર્યો છે.



“બાર રૂપનો એક અઘંડ છંદ જલોદ્ધતગતિ છે: ખારવિ ને માથે એ છંદ વાપર્યો છે. એના ચરણનો ત્યાસ:—

લગાલ લલગા । લગાલ લલગા

એવો છે. ‘‘એમાં છઠ્ઠા રૂપ પછી યતિ છે. બે ઘંડ સમાન હોવાથી યતિથી નોંઘા પાડ્યા જણાય છે.’’ (સા. વિ. ભા. ૨, પૃ. ૨૮૦)

ઉપર બતાવેલ પદ્યમારચિત્તો કદાચ અભિપ્રેત સ્થાનોથી જાણી ગયાં હશે. કદાચ પહેલા યતિઘંડમાં નથી જણાતાં ત્યાં કર્તાએ મૂલ્યાં હશે, પણ મારે એની સાથે સંબંધ નથી. કે. હ. ધ્રુવે જે રીતે સંધિઓ છૂટા પાડ્યા છે એ રીતે પઠતાં રચના શુદ્ધ વૃત્તની રહેતી નથી. એ આવૃત્તસંધિ ચતુષ્કલ રચના બની જાય છે. અને એ રીતે એ નર્દટક જેવા શુદ્ધ વૃત્ત સાથે જોડાઈ ન શકે. પણ તેનું બીજી રીતે પઠન થઈ શકે એમ છે. એને પૃથ્વીના સંધિઓ ગણી શકાય.

પૃથ્વી: લગા લલલગા લગા લલલગા લગા લાલગા

આમાંથી છેલ્લા બે સંધિઓ કાપી નાંખીએ તો બાકી ઉપર આપેલ જલોદ્ધત-ગતિ થઈ રહે. પણ એ પૃથ્વીનું અંગ સ્વરૂપ છે. એને કોઈ યોગ્ય ઉપસંહાર મળતો નથી. અને નર્દટક સાથે જોડાતાં પણ એની પંગુતા કાયમ રહે છે.

હવે હું અચ્ચલલિતનો ત્યાસ રજૂ કરું છું:

અચ્ચલલિત: લલલલગા લગા લલલગા । લગા લલલગા લગા લલલગા

પહેલા ત્રણ સંધિ સુધી નર્દટક ચાલે છે. ધૃતધીની પેઠે એ ત્રણ સંધિઓ પછી એટલે અગિયારમે અક્ષરે યતિ આવે છે. નર્દટકનો બીજો ત્રીજો એ બે સંધિઓ

૪. દૃષ્ટાન્ત: અતીવ સુખિયા શિરૈ નિવસતા

સમીર લહરે લહે ચિતલતા

વિના પથ પયોધરેય બબલા

ધરે જવનિકા મને મનવતાં.

શ્રી અંબાલાલ પટેલના અનુવાદમાંથી

મૂલ :

સમીરશિશિર: શિર:સુ વસતાં

સતાં જવનિકાનિકામસુખિનામ્ ।

વિભર્તિ જનયન્નયં મુદમપા—

મપાયધ્રુવલા બલાહકતતી: ॥

શિશુપાલવધ ૪, ૫૪

લગા લલલગા થતાં, જાણે સમાન સંધિઓના સંબંધે જલોદ્ધતગતિ ત્યાં જોડાઈ જાય છે. એથી લગા લલલગાનાં કુલ ત્રણ આવર્તનો થાય છે, તે કાંઈ મુરુપ દેશ્વાતાં નથી. અને વૃત્તને લાયક ઉપસંહાર એને મળતો નથી. વૃત્ત જાણે લગા લલલગાનાં આવર્તનોમાં ચઢી જઈ એનું અનાવૃત્તસંધિ સીદવં સોઈ બેસે છે. અહીં સમાન સંધિઓ આવે છે પણ સમાન સંધિએ વૃત્તો સંગમ પામતાં નથી પણ વૃત્તોના સમાન સંધિઓ એક પછી એક આવી જોડાઈ જાય છે, સાંકળની પેઠે.

આના જેવું જ મુદ્રક છે :

મુદ્રક : ગાલલગા લગા લલલગા । લગા લલલગા લગા લલલગા

છ. શા. ૭, ૨૫

અહીં યતિ સુધીનો ભાગ નદંટકને બદલે વંશપત્રપતિતનો છે, એટલો ફેર છે. વંશપત્રપતિત નદંટકની એક વિકૃતિ છે એ હું આગળ કહી ગયો છું (ગત પૃ. ૧૩૪) અને આ રચના અશ્વલલિતથી કોઈ રીતે વધારે સારી નથી.

આને કાંઈક મળતું મિશ્રણ, હેમચન્દ્ર દીપાંચિ નામનું ચાવીસ અક્ષરનું વૃત્ત આપે છે, તેમાં મઢી આવે છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે :

દીપાંચિ : ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । લગા લલલગા લગાલગા

છન્દોનું ૦ પૃ. ૧૬૩

આનો પહેલો ભાગો યતિસંહ તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો છે. તે પછીનો સંહ તે મંજુભાષિણીના છેલ્લા ત્રણ સંધિઓ છે. બન્ને પાસે પાસે મૂકવાથી મિશ્રણ કરી રીતે થયું છે તે સમજાશે.

શાર્દૂલવિક્રીડિત : ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

મંજુભાષિણી : લલગા લગા લલલગા લગાલગા

હવે અહીં મંજુભાષિણીના પહેલા ત્રણ સંધિઓ તે શાર્દૂલમાં થીજો થીજો ચોથો સંધિ છે. જેને હું સંગમ પદ્ધતિ કહું છું તે પ્રમાણે તો મંજુભાષિણીનો છેલ્લો લગાલગા માત્ર બાકી લગાડવાનો રહે. અહીં એમ કયું નથી. પણ શાર્દૂલના લગા લલલગા પછી મંજુભાષિણીના લગા લલલગા ફરી મૂકીને પછી મંજુભાષિણીને અંત સુધી ચલાવેલો છે. અશ્વલલિતમાં જે જોડાતા છન્દોમાં સંગમ જેવો કોઈ સામાન્ય સંધિ નથી. અહીં લલગાને સામાન્ય સંધિ મળી શકાય, છતાં લલગા સંધિમાં બન્ને છન્દોનો સંગમ થતો નથી, પણ અશ્વલલિતની પેઠે જ બન્નેના સામાન્ય સંધિઓ એક પછી એક આવે છે. અકસ્માત્, આ પાસે પાસે આવતા સંધિઓ પણ અશ્વલલિતના જ છે, — લગા લલલગા, પણ એની પછી મંજુભાષિણીના લગાલગાથી અહીં ઉપસંહાર થાય છે એટલું વિશેષ છે.

હવે હું નવા છંદો બનાવવાની એક બીજી પદ્ધતિનું વિવરણ કરીશ. આ પદ્ધતિ તે અમુક વૃત્તમાં એક કે બે સંધિઓ ઉમેરવાની. આના પ્રથમ દૃષ્ટાન્ત તરીકે હું અતિશાયિની લઉં છું. તેનો ઉલ્લેખ કે. હ. ધ્રુવે કરેલો છે (પ. એ. આ. પૂ. ૨૨૨). એ પણ માથે જ 'શિશુપાલવધ'માં પ્રયોજેલો છે:

इति धीतपुरन्धिमतसरान् सरसि मज्जनेन  
श्रियमाप्तवतीऽतिशायिनीमपमलांगभासः ।  
अवलोक्य तदैव यादवानपरवारिराशेः  
शिशिरेतररोचिषाप्यपान्ततिष्ठु मंकुमीये ॥

શિશુપાલવધ, ૮, ૭૧

આ શ્લોકમાં આવતા અતિશાયિની શબ્દ ઉપરથી જ વૃત્તનું એ નામ પડેલું છે. તેનો ન્યાસ :

અતિશાયિની : લલગા લલગા લગાલગા । લલલગા લગાગા

આ વૃત્તના પ્રથમ ત્રણ સંધિઓ સ્પષ્ટ રીતે વિયોગિનીના વિપમપાદ સાથે સમાન છે. અને એ પાદ પૂર્ણ થતાં ત્યાં યતિ આવે છે એ પણ એ પાદનું સમપ્રત્ય વતાવે છે. તે પછી આવતા બે સંધિમાંનો એકેય વિયોગિનીમાં આવતો નથી. વિયોગિનીના સંધિઓ સાથે કથા પણ સંબંધ વિના વિયોગિનીની પંક્તિ સાથે તેમને જોડી દીધા છે. અલબત્ત તેમાંનો છેલ્લો લગાગા છે તે, આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ, ઘણાં વૃત્તોમાં ઉપસંહારાર્થે આવે છે, તેની પહેલાંની લલલગા પણ ઘણાં વૃત્તોમાં આપણે જોયો છે, પણ તે કોઈ રીતે વૃત્તના આગળા ભાગ સાથે સંધાતો નથી. કોઈ જ છન્દમાં અંતે લલલગા લગાગા આવતું નથી. આ નવો સંયોગ સુખમ જણાતો નથી. અહીં ઉમેરણ એક વૃત્તની પંક્તિને અંતે વઢ-ગાડેલું છે, પણ કોઈ વૃત્તમાં તે વચમાં પણ આવે છે. એવું એક દૃષ્ટાન્ત સદ્ગત નાનાલાલ કવિમાંથી મળે છે :

बीत्पा कईक दिवसो प्रभु ! त्हारि कुंजे,  
बीती अनेक षडि त्हारि स्मृती बिहोणी;  
त्हारे पदे रविनी मंडलि रास खेले

તે જન્મયોગ ગિત ગુંજતિ આજ સ્મૃતી બગાવે.

પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓ વસંતતિલકાની છે. અને છેલ્લી પંક્તિમાં એ જ છંદને એક લલગા સંધિ ઉમેરીને વિસ્તારેલો છે. છેલ્લી પંક્તિનો ન્યાસ જોવાથી આ સમજાશે.



ગાગાલગા લલલગા લલગા લલગા લગાગા

વસંતતિલકામાં એક લલગા સંધિ હતો જ ત્યાં વીજો વધારીને મૂક્યો છે. આ નવો પ્રયોગ કંઈ સુંદર નથી લાગતો, અને એનું બહુ અનુકરણ પણ નથી થયું. નવા સંધિ ઉમેરવાના સૌથી ઉત્તમ દાસલા શાલિનીમાં મધ્યસ્થંડ ઉમેરાઈને મંદાકાન્તા બન્યો એ અને શાલિનીના પહેલા યતિ સ્થંડમાં લગાગા ઉમેરાઈ સ્વગ્ધરાનો પ્રથમ યતિસ્થંડ બન્યો એ છે. આ સિવાય આના મહત્ત્વના દાસલા નથી એટલે વધારે શોધીને મૂકતો નથી.

આધુનિક કવિનો એક વીજો પ્રયોગ નોંધું. પ્રથમ એનું અવતરણ જ રૂઢું છું :

મ્હોટા મ્હોટા પરધરોના કઠણ તલની દ્વાર સૂતી કિનારે  
ધૂ ધૂ ધૂ ધૂ ધોર ગાજી પ્રવલ વિવિધો વારિધી જ્યાં વિસારે;  
લાંબાં સીધાં સપ્તવર્ણીં કિરણ સરતાં સૂર્યનાં વીચિ સંગે  
જાળે ગૂંથે પૃથ્વિકાજે વિવિધ વરણું વસ્ત્ર માર્તંડ રંગે !

‘મહાલક્ષ્મીના સમૃદ્ધ કિનારે’, નલિનીપરાગ, પૃ. ૪૦

આ સંગ્રહમાં આ ન્યાસનાં વીજાં પણ કાઢ્યો છે તે સર્વના પઠન ઉપરથી ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય છે.

ગાગાનાગા । ગાલગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાના

પહેલો, વીજાં અને ચોથો એ યતિસ્થંડો મઢી મંદાકાન્તાનું ચરણ થાય છે. વચમાં ગાલગાગાનો એક યતિસ્થંડ ઉમેર્યો છે એટલો ફેર છે. એ ઉમેરેલા યતિસ્થંડમાં સર્વ ગુરુ નથી, એટલો એ સ્થંડ સ્વતંત્ર યતિસ્થંડ થવાને માટે જરા હલ્લવો પડે છે. વીજી વાજુ ત્યાં પ્રથમ સ્થંડને જ વેવડીને ફરી મૂક્યો હોત તો એકવિષયતાને લીધે એ શોભત નહીં. વઢી આના વિરુદ્ધ એ પણ કહેવાનું છે કે કવિઓએ પુષ્કલ વાપરેલા છંદોમાં ક્યાંઈ ત્રણ યતિઓ એટલે કે ચાર યતિસ્થંડો હોતા નથી. એટલા માટે પહેલી યતિ લુપ્ત કરવી હોય તો તે શક્ય છે, અને એમ કરવું હોય તો, સ્વગ્ધરામાં ચાર ગુરુઓને લગાગા લગાડેલું છે તેને વડેલે અહીં પાંચ ગુરુઓને લગાગા લગાડવું એમ કહી શકાય. પણ તો પાંચ ગુરુ ટૂંકા વૈદ્યવેદીમાં પણ રચનાને ભારે અને શિથિલ કરે છે, તો અહીં તો એમ વિશેષ થાય, અને એમ કરતાં પણ, વચલો યતિસ્થંડ જે અહીં મંદાકાન્તાનો છે તે મેઢમાં ટૂંકો પડે.

આમ આ નવા ઉમેદવારના જમા પાસા કરતાં ઉધારપાસું મોટું છે એમ પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો જણાય છે. — વધારે પ્રયોગો પછી કંઈ જુદું જણાય તો કોણ જાણે ?

આ પછી નવા છન્દો બનાવવાની એક પ્રક્રિયા હું એ ગણાવીશ જેમાં એક વૃત્તમાંથી એક કે બે સંધિ કાઢી તેની જગાએ એક કે વધારે સંધિઓ મુકાય છે. આનો સરલ અને સુંદર દાસ્યલો શાલિની અને વાતોર્મિનો છે;

શાલિની : ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

વાતોર્મિ : ગાગાગાગા । લલગા ગાલગાગા

એક આવું બીજું દૃષ્ટાન્ત પદ્યરચનામાં નવું કરવાના શેક્ષીન રાજારામ રામ-શંકર મટ્ટના 'નાગાનન્દ' નાટકના ભાષાન્તરમાંથી મળે છે. એ છન્દનું નામ કર્તાએ અહિમણિ આપેલું છે. એ નામ માટે મને કોઈ પ્રમાણ મળ્યું નથી. આને હેમચન્દ્ર મૂર્દંગ કહે છે (છન્દોનુ ૦ પૃ. ૧૧૩). 'રણપિંગલ'માં પણ એ જ નામ છે, બીજું કોઈ નથી :

અહિમણિ

હું એકલો જ અતિ સત્વર દોડતો જઈ,  
કાઢી કૃપાળ અરિમસ્તક ષાતકી થઈ,  
અમે પઢી દ્વિરદને જ્યમ કૈશરી હજે,  
યુદ્ધે મતંગ-ત્રિપુને ક્ષણમાં હજું ત્યમ.

નાગાનન્દનું ભાષાન્તર પૃ. ૪૭

આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

મૂર્દંગ અથવા અહિમણિ : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાલગા

વસન્તતિલકાનો અંત્યસંધિ લગાગા હતો તેની જગાએ અહીં લગાલગા મૂકી દીધી છે. આ ફેરફારનું વર્ણન કોઈ એવી રીતે કરે કે અહીં વસન્તતિલકામાં ઉપાન્ત્ય સ્થાને એક લઘુ ઉમેરી દીધો છે. પણ આપણે જો સમજીએ કે વૃત્તોનું બંધારણ સંધિની ગોઠવણીથી થયું છે તો અહીં આપણે એક સંધિની જગાએ બીજો સંધિ મુકાયો છે એમ જ કહેવું જોઈએ. એનું આકલન એક જાણતા સંધિ તરીકે જ થવાનું છે. એ નવો આવેલો સંધિ એ સ્થાન ઉપર આવવાને યોગ્ય હોવો જોઈએ, જેમકે અહીં લગાલગા ઉપસંહારને માટે સમર્થ છે. ઇન્દ્રવજ્રા ઉપેન્દ્રવજ્રાનો છેલ્લો સંધિ એ જ લગાગા છે તે ઇન્દ્રવંશા વંશસ્થમાં લગાલગા બને છે. અદલોઅદલ તેવો જ આ પ્રયોગ છે.

પ્રો. ઠાકોરે આ મૂર્દંગને છન્દની ચર્ચા કર્યા વિના કાવ્યોમાં વપેલો છે. જેમકે :

મૃત્યુ માટે ક્યાંય કો ઠામ છે ના,  
તર્ણ્યે ના નૈવ એને હણાય;  
તૂં પ્રાણ, તૂં અમરજીવન, તૂં હિં છો ગતિ,  
તૂં તત્ત્વ, તૂં સત, વિકારતણી તુ વિકતિ !

‘ઈમિલિ બ્રૉન્ડીની અદ્વૈત ભાવના,’ મળકાર, પૃ. ૧૬૭

પહેલી બે પંક્તિ શાલિનીની છે, અને તેની સાથે મૃદંગની બે પંક્તિ મૂકી શ્લોક રચેલી છે. આજુ કાવ્ય આ શ્લોકચંપનું છે.

આવી જ રીતે શ્રી ઉમાશંકરે રચોદ્ધતાને અંતે એક ગુરુ ઉમેરી શ્લોકો લખ્યા છે ત્યાં પણ મૂઝા એક સંધિની જગાએ નવા બે સંધિઓ આવે છે :—

યં ગદાભિમુખ, નાય હે મુતેલા,  
સંગિની વિસરિ કે શું યુદ્ધધેલા ?  
નિત્ય હું પરિષ્વાદમાં સમાલી,  
અન્ય ત્યાં દમિત આજ રંગરાલી.

‘ગાંધારી,’ પ્રાચીના, પૃ. ૩૩

આનો ન્યાસ : ગાલગા લલલગા લગા લગાગા

રચોદ્ધતાનો અંત્ય વીજો સંધિ લગાલગા હતો તે એકને બદલે હવે લગા લગાગા એમ બે સંધિ થયા.

આ જ વિલાપમાં આગઢ એક શ્લોક આવે છે તે જોઈએ :

ચૂતને દિન મઢેલું દ્રોપદીને  
દાસ્ય, આજ મુજનેય યુદ્ધચૂતે,  
ધર્મ, તેંય અમને દિસે વિસાયાં !  
ઠરવાત દદ્દ યુદ્ધનિવિદ્ધ ! હાયો !

એજન, પૃ. ૩૪

પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ આગઢ જોયેલી અંતગુસ્લગ્ન રચોદ્ધતાની છે. પણ ચોથી નીચે પ્રમાણે છે :

ગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

આને ઉપરની પંક્તિઓ સાથે સરસાવતાં એમ કહીશું કે ઉપાન્ત્ય લગાને બદલે અહીં લલગા છે. અને એ રીતે રચોદ્ધતામાં ફરી વધારો થયો છે. પણ વીજી રીતે એમ પણ કહેવાય કે આ વસંતતિલકાનો આજ ગુરુ તોડીને અર્થાત્ પહેલી સંધિ માગાલગાની જગાએ ગાલગા મૂકીને કરેલી પંક્તિ છે. આ પંક્તિ આવી રીતે



વધે વૃત્તો સાથે સંબંધ ધરાવતી દેશ્વાય છે તેનું કારણ એ છે કે રચોદતા એ, આગળ જોઈશું તેમ, વસંતતિલકામાંથી જ ઊતર્યો છે. એક બીજો પણ જરા જુદા પ્રકારનો પ્રયોગ છે જ્યાં વર્ધિત સ્વાગતા વસંતતિલકાની પાસે ગાય છે.

છે આશું જીવન નરી ટગલાંજી  
છે મૂર્ત તાર સ્થિતો જમ પાજી !  
શૂં ના લહો ? મતિ અરે તમ લાજે;  
શોધો ગુરુ મૃગવિહંગ સમાજે !

‘જ. પિ. ત્રિ. નું અવસાન’, મળકાર, પૃ. ૧૧૦

આનો ન્યાસ : ગાગાલગા લલલગા લલગાગા

પહેલા વધે વસંતતિલકાના અલંકાર સંધિઓ છે. છેલ્લો સંધિ સ્વાગતાનો છેલ્લો છે. આને ‘રણપિંગલ’માં નીરાંતિક કહેલો છે.

નીરાંતિક : ગાગાલગા લલલગા લલગાગા

ર. પિ. ૩૦૪

આની જોડીનો વિવર્ધિત રચોદતા છન્દ ‘ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર’માં એક જગાએ જડી ગયે છે :

આથે ચતુર્થદશમાટમાન્તગા  
યસ્યા ગુરુણિ ચ ભવન્તિ પાદતઃ ।  
ઝેયા તતોઽનુકરણોદભવા હિ સા  
વિદલોકજાદિ જગતી સમાશ્રિતા ॥

મ. ના. ચી. ૩૨, ૧૪૮, પૃ. ૩૧૬

ન્યાસ : ગાગાલગા લલલગા લગાલગા

‘ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર’માં આ જગતીવૃત્તને લલિતા કહેલ છે એમ હું માનું છું. ‘રણ-પિંગલ’માં આને લલિતા અથવા સુલલિત કહ્યો છે. (પૃ. ૩૧૦). હેમચન્દ્ર પણ આને લલિતા નામ આપે છે. (છન્દોનુ. પૃ. ૮૪).

૩. ઉપર આપેલા ન્યાસવાળો શ્લોક તે લક્ષણછંદ છે. અને તેમાં આપેલા લક્ષણ પ્રમાણે એ છંદ વેળી રહે છે એટલે એ છંદ સાચો છે એટલું નક્કી થાય છે. આમાં એનું નામ આપેલું નથી. હું માનું છું એનું નામ એની પછી આવતા ૧૪૯મા શ્લોકમાં છે. એ શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

આથે ચતુર્યનિયમં નૈઘને હ્રાપ્તમે તથા ।

યત્ર રીર્ધાણિ પાદે સ્પુર્જંગતી લલિતા તથા । એજન, શ્લો. ૧૪૯

આ જ સંદર્ભમાં એક વીજું દૃષ્ટાન્ત પળ ઉમાશંકરનું જ લઈએ :

ચરણેણુ ડરઝાંગળે પ્રિયાની  
નયનઝંજન સમાન તેં પ્રમાણી,  
અલકની લટ મુગંધ ફોરતી જે,  
તવ મુકાવ્ય વિળ ક્યાં મળે જ વીજે ?

‘સ્વાગત કાવ્ય’, વલ્લાન્ત કવિ

આનો ન્યાસ : લલલગા લલલગા લગા લગાગા

અહીં પણ આગળ આવી ગયેલ પ્રિયંવદાને અંતે એક ગુરુ મૂક્યો છે. મૂલ પ્રિયંવદા : લલલગા લલલગા લગાલગા છે તેનો વીજો છેલ્લો સંધિ લગાલગા છે તેમાં અંતે ગુરુ મેઢવાથી સંધિઓ લગા લગાગા થઈ ગયા — પહેલાં શ્રી ઉમાશંકરના વર્ધિત રચોદ્ધતાની પેઠે જ.

પણ આમાં એ યાદ રાખવું જોઈએ કે જે કંઈ મળે તેથી ત્યાં સંધિ બનવી જોઈએ અને એ સંધિ સમગ્ર પંક્તિના મેઢમાં વેસવો જોઈએ. માત્ર પ્રશ્નેષ વસ નથી, ઝલટો એ મેઢમાં વિશેષરૂપ થાય. આનો એક દાસલો મને મટિના ‘રાવળવધ’માં મળે છે. એ કાવ્યને અંતે એ આવે છે :

આની પછી એનું દૃષ્ટાન્ત આવે છે :

એસો વસંતમહુઆંસિઆવળો  
સેલો ઓ પુઢવપળવસ્ય છાલિઓ ।

એજન, શ્લો. ૧૫૦

આની વાકીની બે પંક્તિઓ ઉપરના ન્યાસથી ભિન્ન ન્યાસવાળી છે એટલે એને અષ્ટ ગણી ઉતારતો નથી. આ બે પંક્તિઓ ૧૪૮મા શ્લોકમાં આપેલા લક્ષણ પ્રમાણે મઢી રહે છે. એટલે વચમાં જે ૧૪૯મા શ્લોકમાં લલિતા નામ આપ્યું તે આનું જ. પણ આ શ્લોકમાં આપેલું લક્ષણ ૧૪૮ અથવા તેના દૃષ્ટાન્તરૂપ ૧૫૦મા શ્લોકના ન્યાસને મળતું નથી. તેમ જ તેમાં નિયમ શબ્દનો અર્થ વેસતો નથી. પણ આ લક્ષણનો શુદ્ધ પાઠ મને નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાંથી મળે છે :

આલે ચતુર્થ દશમં નૈધનં હ્યષ્ટમં તથા ।

યત્ર દીર્ઘાણિ પાદે સ્યુસ્તદૃતં લલિતં સ્મૃતમ્ ॥

મ. ના. નિ. ૩૨, ૧૫૧ પૃ. ૫૫૩

વચ્ચે અનુષ્ટુપો સરસાવતાં નિર્ણયસાગરનો પાઠ સાચો લાગે છે. પણ આ જ આવૃત્તિના આ અનુષ્ટુપ ઉપર આવતાં વચ્ચે શ્લોકો અષ્ટ છે તે ચોક્કસ સાચે સરસાવતાં તરત જગાઈ આવશે. મને એ આપવાની જરૂર લાગતી નથી.

કાવ્યમિદં વિહિતં મયાવલમ્બ્યાં  
શ્રીધરસેન નરેન્દ્ર પાલિતાયામ્ ।  
કૌતિરતો ભવતાન્ નૃપસ્ય તસ્ય  
પ્રેમકરઃ ક્ષિતિપો યતઃ પ્રજાનામ્ ॥

ભટ્ટિકાવ્ય, (નિર્ણયસાગર પ્રેસ) ૨૨, ૩૫

જાનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

ગા લલગા લલગા લગા લગાગા

આ નવી રચના તે માલ્યભારિણીની વિષમ પંક્તિમાં પ્રથમ ગુરુ મૂકવાથી થયેલી છે.

માલ્યભારિણી : લલગા લલગા લગા લગાગા

લલગાગા લલગા લગા લગાગા

ભટ્ટિનું નવું વૃત્ત સમવૃત્ત છે. તેના પઠનમાં જોઈશું તો પ્રક્ષિપ્ત થયેલો ગુરુ અલગ જ રહે છે. તેનો કોઈ નવો સંધિ વળતો નથી. તેની નિર્વાહ્યતા એક જ રીતે ગણી શકાય કે તે માત્રાગમં અર્ધસમવૃત્તના માત્રાવિભાગમાં આવે છે. આ વિભાગમાં આપણે ગાલલગા સંધિ અર્ધસમવૃત્તમાં તેમ જ એની સાથે સરજાવી શકાય તેવા વંશપત્રપતિતમાં પણ જોયો છે.

આ વૃત્તને કોઈ પિંગલે માન્ય કર્યું જણાતું નથી. ભટ્ટિએ નવા વાપરેલા અશ્વલલિત જેવા છંદો પિંગલમાં મળે છે, તેમ આ મળતો નથી. ભટ્ટિ કાવ્યની જયમંગલ ટીકામાં આ શ્લોકના વૃત્ત વિશે કંઈ લખ્યું નથી. ભટ્ટિ ઉપર મલ્લિનાથની ટીકા છે, અને મલ્લિનાથ હ્રુનેશં શ્લોકનું વૃત્ત પણ કહે છે, પણ આ શ્લોક એણે ટીકા કરેલ ભટ્ટિકાવ્યમાં મળતો નથી. તેથી આ શ્લોકને પ્રક્ષિપ્ત માનવો કે નહીં એ પ્રશ્નને હું સ્પર્શવા માગતો નથી. પણ આ ઉપરથી એટલું તો કહી શકાય કે આ શ્લોકના વૃત્તને પિંગલમાં સ્થાન મળ્યું નથી. અને મારી દૃષ્ટિએ એ કોઈ સારા મેઢવાળું વૃત્ત નથી. ભટ્ટિ મોટો સમર્થ વિદ્વાન હતો એ સ્વરં પણ તેના છન્દોના પ્રયોગોમાં મને ઘણી જગાએ ક્ષતિઓ જણાઈ છે.

આ પછી આપણે એક નવો છંદ પૃથ્વીતિલક જે પ્રો. ઠાકોરે રચેલો છે તે જોઈએ. આ છન્દ વિશેષ કરીને તેમણે પોતાનાં સોનેટોમાં વાપર્યો છે અને ત્યાં પણ કોઈ આશું સોનેટ એ વૃત્તમાં લખ્યું નથી. એની પંક્તિઓ પૃથ્વી છંદના સોનેટમાં વિચારાયેલી મઢી આવે છે. સાધારણ રીતે ત્રણ ચાર સઢંગ પંક્તિઓ પણ મળતી નથી. માત્ર એક જ સોનેટમાં એક સાથે આઠ પંક્તિઓ એ છંદમાં છે. એ સોનેટ હું દૃષ્ટાન્ત તરીકે ઉત્તરં છું :



મયું તુજ જુવાનિ જોમ, પ્રિય હૃદય માદલીયે માર્દ,  
મયો પ્રિય મુતામુતો, તડ તડ તુટિ મેં ઉમેદો બધી.  
પ્રમા ન, ન હિ મિષ્ટતા, મુખસમય તણા ન તે સાધિઓ,  
ન તે મરવું કામકાજ, માર્દ મઠત તે વિનોદોય ના;  
રહ્યું ફક્ત આપણું, રતિગતિમુલ્હીન નૈરાશ્યનું,  
રહી ફક્ત ઢાકળી હરતિ રુધિરધાતુઓને જરા,  
રહી દિનદિને મુતીક્ષ્ણ કરકસરની મુંઝી કાતરે,  
અને અવયવો વિહીન પણ રહ્યું સ્વમાન તો આગલું.

અરે અરર માઈ રે! તુજ દશા ન જોઈ જતી!  
કર્મન કરી અમારું મુજ ઊર ત્હને, ત્હને એમ જો  
લગીર પણ માય નિર્વૃત્તિ, — અરે વહું હૂંય મું!

પ્રમા! યમ! કરાલકર્મ પણ સદયચિત્ત જે કો મહા  
વસે બલ કિહાંકિ વિશ્વમહિ! — હાય મ્હારી શ્રુનો!  
લિયો ડંકિ સય દુઃખદરિયાયિ આ બન્ધુને!

મ્હારાં સોનેટ, પૃ. ૨૩

આ સોનેટના આઠ, ત્રણ, ત્રણ, પંક્તિના એમ ત્રણ વિભાગો પડે છે તેમાંનો આઠ  
પંક્તિનો પહેલો આલો વિભાગ પૃથ્વીતિલકનો છે. પછીની ત્રણ પંક્તિઓમાં  
પહેલી બીજી પૃથ્વીની છે, વચલી પૃથ્વીતિલકની છે, અને છેલ્લી ત્રણમાં  
પહેલી પૃથ્વીતિલકની છે, છેલ્લી બે પૃથ્વીની છે.

આ નવા પ્રયોગની પંક્તિ આ સંગ્રહમાં સૌથી પ્રથમ ૪ થા કાવ્યમાં આવે છે,  
અને ત્યાં સ્વયંજ વિવરણમાં પ્રો. ઠાકોર એ વિશે કહે છે: “પંક્તિ વચ્ચેના  
ત્રણ લઘુના ટેકાળે છ એ રૂપનો; પણ — અર્થ સંવાદી લય જાલવીને —  
પૃથ્વીની પંક્તિમાં મને ત્યાં ત્રણ માત્રા ઉમેરવાનાં આવે (।।। લલલ, 5।  
માલ, 15 લગા, એમ મને તે રૂપની) અને એમ જે જે અતિપૃથ્વી પંક્તિ થાય  
તે તે સર્વને પૃથ્વીતિલક નામ આપું છું.” (‘મ્હારાં સોનેટ’ પૃ. ૫૬) પૃથ્વીનું  
માપ નજર સામે રાખવા નીચે ઉતારું છું:

પૃથ્વી: લગા લલલગા લગા લલલગા લગા માલગા

આમાં વચ્ચેના ત્રણ લઘુ એટલે ઉપર દર્શાવેલ સંધિઓમાં બીજો સંધિ લલલગા.  
એમાં ત્રણ માત્રાઓ લલલ, લગા કે માલ એમ ત્રણેય રીતે ઉમેરવાનું ઉપર કથન  
છે. બીજી રીતે કહીએ તો પૃથ્વીમાં પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે આઠમે આવતી

યતિ પછી ત્રણ માત્રા ડમેરવાની. હવે ઉપરની પૃથ્વીતિલકની એક પંક્તિનો ત્યાસ નીચે ઉતારું છું :

પૃથ્વીતિલક : લગા લલલગા લગા લલલ લલલગા લગા ગાલગા  
 ઉચ્ચારણમાં આ પ્રત્યક્ષ કરવા સ્વાતર એમ કહું કે પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિમાં 'હૃદય' અને 'સમય' પૃથ્વીતિલકના ડમેરણની ત્રણ માત્રાઓ છે. અર્થાત્ અહીં લલલગા સંધિને બદલે લલલલલલગા સંધિ મુકાય છે.

આ પ્રકારની વધી પંક્તિઓમાં વધારાની માત્રાઓ તેમણે કહેલા નિયમ પ્રમાણે એ જ સ્થાને ડમેરાઈ છે. પણ બાકી સંગ્રહની પંક્તિઓ જોતાં મને કોઈ જગાએ લગા કે ગાલ રૂપે એ માત્રાઓ ડમેરાયેલી મળતી નથી. એ રૂપના લગાત્મક ત્યાસો નીચે પ્રમાણે થાય :

લગા લલલગા લગા ગાલ લલલગા લગા ગાલગા

લગા લલલગા લગા લગા લલલગા લગા ગાલગા

આ વધારાના ગાલ કે લગા, લલલગામાં વચ્ચે પણ મને ત્યાં આવી શકે કે નહીં એ પ્રશ્ન હજી રહી જાય છે. પણ કવિએ પોતે એકેયનો પ્રયોગ કર્યો નથી એટલે એ પ્રશ્નમાં હું ઝતરતો નથી. ત્રણેય લઘુ ડમેરાય છે એ સ્થાને (અને સાક્ષી તો વધાવના જ છે) એ છ જેટલા લઘુઓની કતાર ઘેરિયત્વ આપે છે, અને પઠનમાં ક્યાંક ગોટાલો પણ થાય છે. પૃથ્વી છંદની નવી કવિતા માટેની ત્યાસ લાયકાત કે 'આમાં મુઠ સ્વરો લઘુ સ્વરોના સ્થાનક નથી' એ એમને હાથે જ સંકેત થાય છે. અત્યંત સમવૃત્તોમાં ક્યાંય છ લઘુ એક સાથે મળતા નથી. એવા સંધિ પછી તો યતિ આવશ્યક બને છે. ગાલ રૂપે એ ત્રણ માત્રાઓનું ઉચ્ચારણ પણ મેલવઢ થતું નથી. આગલા લગાની સાથે તે વરાવર સંધાતું નથી. અને લગા રૂપતા ઉચ્ચારણમાં બે લગા પાસે પાસે આવે છે તે કર્ણકટુ લાગે છે. ઘટ્ટી કોઈ અત્યંત વૃત્ત સત્તર અક્ષરોથી વધારે સંખ્યાનું હજી આપણે જોયું નથી. યતિ વિના આટલું વીસ અક્ષર જેટલું લંબાણ પંક્તિ સમી શકે કે કેમ તે જોવાનું રહે છે. આ રીતે મને આમાં મુમેલ જણાતો નથી. એટલું ડમેરોશ કે આટલા લઘુઓ એક સાથે આવતાં આર્યાની પેટે જો પહેલા લઘુ પછી શબ્દાન્ત આવે તો કદાચ આનો દુર્બલ હલવો થાય. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં એવી ઘોઘી પંક્તિઓ છે, તે ત્રીજી સાથે સરસાવતાં આ સ્પષ્ટ થશે. આ વિકૃતિનું અનુ-કરણ થયું નથી. અનેકને હાથે પ્રયોગો થતાં કંઈક નવાં મેલ દેખાય તો કહી શકાય નહીં. પણ એ સઘળું છતાં, ઉદ્વેગની ઉત્કટતા દર્શાવવા આવી પંક્તિઓ ક્યાંક ક્યાંક આવે તો તે દોષરૂપ ન થાય, ક્યાંક ભૂયણરૂપ પણ થાય.

જેમ એકાદ અક્ષર વધવાથી સંધિફેર થઈ એકની જગાએ બીજો સંધિ કે સંધિઓ આવે છે તેમ એકાદ અક્ષર કપાવાથી પણ નવો સંધિ બની નવો છન્દ બને છે. તેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો પ્રહૃષિણી-રુચિરાનો છે.

પ્રહૃષિણી : ગાગાગા । લલલલગા લગા લગાગા

રુચિરા : લગાલગા । લલલલગા લગાલગા

અહીં પ્રહૃષિણીના અંત્યસંધિનો ગૃહ જતાં, તેના છેલ્લા બે સંધિની જગાએ રુચિરાનો લગાલગા એક સંધિ આવે છે. આ ફેરફાર આપણે આગળ રખોદ્ધતામાં ગૃહ મઠ્ઠતાં જે ફેરફાર જોયો તેથી ઊલટા પ્રકારનો થયો. બીજો અર્વાચીન સાહિત્યમાંથી આપું છું. તે કે. હ. ધ્રુવનો છે :

શુદ્ધ શુદ્ધતર શુદ્ધતમે  
 શુદ્ધિ લુલ્લ મમ મુલ્લ મમે !  
 રમ્ય રમ્યતર રમ્યતમે  
 રમ્યતમ રમ્યતિવાલ રમે.

સા. વિ. ૨ પૃ. ૩૨૫

આમાં સ્વાગતાના છેલ્લા લલગાગા સંધિની જગાએ તેના છેલ્લા ગુરુના સ્વંદનથી થતો લલગા સંધિ આવે છે. લલગા જોકે બહુ ઘોડી જગાએ ઉપસંહારમાં આવે છે પણ અહીં ધોષ છે.

આનો વિશેષ દાખલો પ્રો. ઠાકોરે જેને ગજ છંદ કહ્યો છે તે છે. 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં સદગત ગજેન્દ્ર બૂચના 'ગિરનારની યાત્રા'ના કાવ્યમાં એક નવા છંદની પંક્તિ જોતાં તેનું તેમણે 'ગજછન્દ' એવું નામ આપ્યું છે. તેમણે અવતારેલ ભાગમાંથી જ હું એ દૃષ્ટાન્ત ટાંકું છું.

અથવચે શિર ઊપર આ ઉમી  
 સ્વદક નૈરવનો ભય પ્રેરતો;  
 તહિ ચડી પહતું મુક્તાં મલે  
 નૃપતિનું પદ : ભાવના ફલે ૧૪

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ (આ. ૧લી) પૃ. ૧૩

કાવ્યમાં દ્રુતવિલંબિત વિસ્તારથી વપરાયેલો છે, અને તેમાં ક્યાંક ક્યાંક ગજછન્દની પંક્તિઓ વેરાયેલી મળી આવે છે. ઉપરના શ્લોકમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ દ્રુતવિલંબિતની જ છે, અને ચોથી આ નવા ગજછન્દની છે.

ગજછન્દ : લલલગા લલગા લગાલગા



અહીં સ્પષ્ટ રીતે દ્રુતવિલંબિતના છેલ્લા બે સંધિઓ એટલે ગ્રીષ્મા અને ચોથા લલગા લગા હતા તેમાંના લલગાનો પહેલો લ કપાઈ જાય છે એટલું જ બને છે. એ કપાતાં પાછઢ લગાલગા એવો સંધિ રહે છે જેમાં ઉપસંહારનું સામર્થ્ય છે. દ્વન્દ્વશા વંશસ્થમાં એ ઉપસંહારમાં આવે છે, અને વિયોગિનીમાં તો અંત્ય બે સંધિઓ લલગા લગાલગા એ પ્રમાણે જ છે. એટલે પંક્તિ શોભે છે."

૫. આ સંબંધી પ્રો. ઠાકોર કાવ્યના ટિપ્પણમાં નોંધ કરે છે: "વઢી ત્રિષ્ટુપજાતિનો નમ્બરલગ માપનો એક છંદ અહીં દેખાય છે. . . જે 'રણપિંગઢ' જેવા મોટા ગ્રંથમાં પણ નોંધાયો નથી, એટલે એને માટે કવિના નામ ઉપરથી ગજછન્દ નામ સૂચવું છું. અને દ્રુતવિલંબિત અને ગજછન્દના મિશ્રણથી થતા ઉપજાતિની અહીં ચાર કઢી છે." (એજન પૃ. ૧૦૩) પછી દ્રુતવિલંબિત અને આ ગજન્દ વચ્ચેનું લક્ષણ આવે છે:

"(૧) દ્રુતવિલંબિત ૧૨ વર્ણી જગતી જાતિના આ છન્દની પંક્તિમાં ન મ મ ર ગણ: એની વ્યાખ્યા — ન(સલ) મા(નસ) મા(નસ) રા(જમા)

(૨) ૧૧ વર્ણી ત્રિષ્ટુપ જાતિનો નમ્બરલગ માપનો છન્દ 'ગિરનારની યાત્રા'માં આવે છે. એ જાતિમાં ૨૦૪૮ છન્દ થાય એમાંથી ૧૨૯ રણછોડભાઈએ નોંધ્યા છે, ઢરેકનાં નામ આપ્યાં છે, કેટલાકનાં અનેક. તેમાં આ છન્દ ન હોવાથી એને એના કર્તા ઉપરથી ગજછન્દ નામ આપીશું, અને એની વ્યાખ્યા— ન(સલ)મા(નસ)રા(જમા)લગા. લલિતછન્દ (કરણ રાજ તૂં ક્યાંહ રે ગયો) માં છઠ્ઠી વર્ણ ગુરુ તે આમાં લઘુ, એટલો જ બે વચ્ચે ફેર. આટલા જ ફેરથી યે વચ્ચેના ઢાઢમાં કેટલો તો ફેર પડી જાય છે તે અભ્યાસીએ ધ્યાનમાં લેવું. અને 'ગિરનારની યાત્રા'માં આ ગજછન્દ અને દ્રુતવિલંબિતના મિશ્રણવાઢો નવો ઉપજાતિ પણ આવે છે. (કઢી ૧૦, ૧૪, ૧૭ અને ૩૦)" (એજન, પૃ. ૧૧૨)

અહીં પ્રો. ઠાકોરે ગજછન્દને લલિતછન્દ સાથે સરસાવ્યો છે, તે છન્દોના મુખ્ય પ્રકારો અને તેનાં મેદક તત્ત્વો તહીં સમજવાનું પરિણામ છે. દ્રુત-વિલંબિત એ અનાવૃત્ત અક્ષરસંધિમેઢ વૃત્ત એટલે શુદ્ધ વૃત્ત છે અને લલિતછંદ એ તો આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્ત છે. એનો મેઢ એ માત્રામેઢનો તાલવઢ મેઢ છે. અને એ વાઢત પ્રો. ઠાકોરે, એમના સમયમાં તો અત્યંત પ્રચલિત આ લલિત-છંદના ગાન ઉપરથી ન જાણ્યું હોય તો, તેમના પ્રિય પુસ્તક ઢર્વેમાંથી તેવો જાણી શક્યા હોત. તે સ્પષ્ટ કહે છે: "આમાં વૃત્તની ઢોઢ માત્રા થાય છે સ્ત્રી, પણ તેના ચાર ચાર માત્રાના પૃથક્ પૃથક્ સંઢકો તહીં પઢવાથી છઠ્ઠી અને ૧૧મો અક્ષર ત્રણ માત્રા સુધી લંબાવી, ત્રણ ત્રણ માત્રાના છુટા છુટા સંઢકો પાઢી જલદ ઢાદરા તાલમાં ગાઈ શકાય અથવા તો (વિલંબ) ઢાદરામાં ગાઈ શકાય

આવા ફેરફારો જો કે છન્દના આદ્ય કે અંત્ય સંધિ પૂરતા થયેલા અહીં આપણે જોયા, પણ એ વાત બુલાવી ન જોઈએ કે એ ફેરફાર પછી પણ મેઢ તો આજી પંક્તિનો જ સમગ્ર અને સુરેશ્વર બનવો જોઈએ. આપણે કહી ચકીએ કે શાલિનીના પ્રથમ સંઘ ગાગાગાગાની જગાએ લલલલલલગાગાનો સંઘ મૂકવાથી માલિની થાય છે. પણ ત્યાં માલિનીની આજી પંક્તિ પાછી સુમેઢ બનવી જોઈએ. આ ફેરફારોનાં સૌથી સારો દાખલો ઇન્દ્રવજ્રા ગોત્રમાંથી મળે છે. અને હવે એક ગોત્ર તરીકે આપણે એને જોઈએ. ઇન્દ્રવજ્રાનો પહેલો સંધિ ગાગાલગાગા હતો, તેના પહેલા ગુરૂની જગાએ લઘુ મૂકવાથી ઉપેન્દ્રવજ્રા બને છે. વંશમાં મેઢ બહુ નવીકનો છે, છતાં ત્યાં એક સંધિને વદલે લે સંધિઓ થાય છે લગા લગાગા એ મૂલવું ન જોઈએ. પછી આ વંશ વૃત્તોના અંતે ઉપાન્ત્ય સ્થાને એક લઘુ ઉમેરવાથી ઇન્દ્રવંશ અને વંશસ્થ બને છે. પણ ત્યાં પણ પછી અંત્યસંધિ લગાગાને વદલે લગાલગા એવો નવો અમ્પસ્ત સંધિ આવે છે. આવી જ ક્રિયા વસંતતિલકા અને અદ્દિમણિ કે મૃદંગમાં થતી આપણે હમણાં જોઈ. આ મૂલ ઇન્દ્રવજ્રાનો સુંદર વિસ્તાર વસંતતિલકામાં આપણે જોઈએ છીએ. વંશને પાસે પાસે મૂકી જોઈએ :

ઇન્દ્રવજ્રા : ગાગાલગાગા લલગા લગાગા

વસંતતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

વંશની સમાનતા વતાવતાં નરસિંહરાવે કહ્યું કે વંશે વચ્ચે બહુ ઓછો ફરક છે. ઇન્દ્રવજ્રાના ચોથા અક્ષર પછી લલલ ઉમેરાય છે.<sup>૧</sup> ઉપલક દૃષ્ટિએ આ સ્વર છે, પણ જે બને છે તે એથી મોટા પાયા પર બને છે. ગાગાલગાગા એ લાંબો સંધિ તે માટે ૬ઠ્ઠો અને ૧૧મો અક્ષર છ માત્રા સુધી લંબાવી ગાવામાં આવે છે.” (ગાયન વાદન પાઠમાઢા . પૃ. ૧ વિ. ૩ છંદોગીતવિનોદ પ્રકરણ ૧, પૃ. ૧૩) અને લલિતછંદ અને આ ગજછંદની વચ્ચે જે પઠનફેર પ્રો. ઢાકોર નોંધે છે તે ગુરુલઘુના ફેરફારનો નથી, પણ લલિતછંદ અને દ્રુતવિલંબિતની મૂલગત ભિન્ન પ્રકૃતિનો છે. અલબત્ત લલિતછંદની પંક્તિ સાથે ગજ-પંક્તિની વાદવાકી કરતાં તેઓ વતાવે છે એવો ભેદ નીકળે, પણ એ પદ્ધતિ તો પ્રો. ઢાકોર પોતાની લાઘણિક શૈલીમાં ધિક્કારે છે તે ગણિતિકની થઈ, છન્દોવિદની ન થઈ. એમને એ મૂલગત છંદોભેદની વિચાર ન આવ્યો તો ભલે, પણ તેમને એટલો પણ વિચાર ન આવ્યો કે દ્રુતવિલંબિત સાથે ગજની ઉપ-જાતિ છે, તો પહેલાં તો દ્રુતવિલંબિત સાથે એને સરસાવી જોઈએ ! ઉપજાતિઓમાં કંઈક સમાન હોય છે એ તો એમણે અનેક વાર કહ્યું છે.

૬. Gujarati Language and Literature Vol. 2. p. 291.

સંહિત થઈ નવું ગાગાલગા રૂપ લે છે, અને એ સંહનને લીધે લલલગા એવા એક આશા નવા સંધિને ત્યાં સ્થાન મળે છે. વધાં વૃત્તોમાં આ કુટુંબ સૌથી વધારે વિસ્તરેલું છે. એ વસંતતિલકા પાછો નવા છંદો बनवानी भूमिका बने છે. તેમાંથી જ રથોદ્ધતા બને છે.

વસંતતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

ગાગાલગાનો આજ ગુરુ છેદાઈ ગાલગાનો નવો સંધિ બન્યો. લલલગાનું સ્થાન કાયમ રહ્યું અને પછી ત્યાં જ ઉપસંહાર લગાલગાથી કરી નાખ્યો. આ અમ્યસ્ત સંધિ ઇંદ્રવંશ-વંશસ્થમાં મોજૂદ હતો. રથોદ્ધતાના છેલ્લા સંધિને બદલે લલગાગા આવતાં સ્વાગતા થયો. અને પછી પાછું આ રથોદ્ધતા વૃત્ત વીજા છંદોની ભૂમિકારૂપ બન્યું. રથોદ્ધતાના પ્રારંભના ગુરુને તોડી બે લઘુ કરતાં ગાલગાને બદલે લલલગા સંધિ મળે. એ સંધિ ત્યાં મૂકતાં આપણે જોઈ ગયેલ પ્રિયંવદા થાય.

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

પ્રિયંવદા : લલલગા લલલગા લગાલગા

અને રથોદ્ધતાના છેલ્લા સંધિનો પહેલો ગુરુ એ રીતે જ તોડતાં ચન્દ્રવર્ત્ત થાય.

ચન્દ્રવર્ત્ત : ગાલગા લલલગા લલલલગા

અલવંત આ વધે રચનાઓ મૂળ રથોદ્ધતા જેટલી સુંદર નથી. આપણે ફરી વસંતતિલકા પાસે જઈએ. તેના ન્યાસમાંથી અંત્ય લગાગા કાપી નાંખતાં ચપલા થાય છે.

ચપલા : ગાગાલગા લલલગા લલગા

ચપલા પોતે સુંદર નથી. પણ તે ઉપરથી વીજા સુંદર છંદો બને છે. પ્રમિતા-ક્ષરા પ્રથમસંધિના ગુરુના બે લઘુ કરી નવો લલગા સંધિ આવતાં બને છે.

પ્રમિતાક્ષરા : લલગા લગા લલલગા લલગા

આના જ અંત્ય લલગાને બદલે રથોદ્ધતાનો અંત્ય લગાલગા મૂકતાં મંજુભાષિણી થાય છે.

મંજુભાષિણી : લલગા લગા લલલગા લગાલગા

અને મંજુભાષિણીના અંત્ય લગાલગાની જગાએ રથોદ્ધતા-સ્વામતાની પેઠે લલગાગા મૂકતાં કલહંસ થાય :

કલહંસ : લલગા લગા લલલગા લલગાગા



રચોદતા-સ્વાગતા જેવી કલહંસ-મંજુભાષિણીની ઉપજાતિ કરી શકાય.

મંજુભાષિણી : લલગા લગા લલલગા લગાલગા

કલહંસ : લલગા લગા લલલગા લલલગા

આ કુટુંબ વિશે છેલ્લું એ કહેવું જોઈએ કે દ્રુતવિલંબિત જો કે આ વર્ગમાં મુકાય છે છતાં તે બીજાં વૃત્તોની પેઠે બરાબર કોઈ એક વૃત્તમાંથી નિષ્પન્ન કરી શકાતી નથી. એના સંધિઓ એ વર્ગના સંધિઓ જ છે અને એનું પઠન પ્રમિતા-ક્ષરા ત્રયેરે જેવા સંસ્કારો ઉત્પન્ન કરે છે એટલું જ એને વિશે કહી શકાય.

અર્થસમ વૃત્તોમાં યદુ નવા પ્રયોગો થયા નથી. 'રણપિંગલ' જોતાં તેમાં અનેક અર્થસમવૃત્તો મળી આવે છે, પણ ઘણાંભ્રાં બનાવટી લાગે છે. વૈતાલીય વર્ગ જેવાં કોઈ સુંદર નથી, અને કવિઓએ એને અપનાવ્યાં નથી. અર્વાચીન કાલમાં તેનો એક જ નવો પ્રયોગ જણાય છે અને તે શ્રી ઉમાશંકરનો છે. હું પ્રથમ એ છે એ પ્રમાણે જ ઉતારું છું :

કવિકુલોની અસીમ કલ્પના,

પ્રણયીની પણ એવિ જલ્પના

કંઈ કસૂર ન જોઈ કોઈની;

સહુથી મોટી કસૂર પ્રીતઢી.

'હૃદયની રત્નવાઢળ', નિશીથ, પૃ. ૪૪

ગુજરાતીમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ લેવાય છે એ પંક્તિઓનું અભિપ્રેત માપ શોધતાં ઘણી વાર અઢચ્છણરૂપ થાય છે. એટલા માટે પ્રથમ આખું કાવ્ય વાંચી જોઈએ. ઘણી વાર કવિ છંદમાં ફેર કરે તો પણ તેના મુખ્ય છંદ જવું સાથે તે મેઢ સાથે એવો જ કરે છે. એ દ્રષ્ટિએ જોતાં તરત જણાશે કે કાવ્યના કેટલાક શ્લોકો વિયોગિનીમાં છે, કેટલાક દ્રુતવિલંબિતમાં છે, અને વચમાં ઉપરનો શ્લોક આવે છે. હવે આપણે આ શ્લોક તપાસી જોઈએ. આનો સમપંક્તિ તો વિયોગિનીની જ સમપંક્તિ છે. કાંઈ વિચારવાનું રહે છે તે વિષય વિશે રહે છે. તેમાં પહેલી 'કવિકુલોની' એ પંક્તિને વિયોગિનીની સમ પંક્તિ તરીકે પઠી શકાય છે : 'કવિકુલોનિ અસીમ કલ્પના'. જો કે એમ કરતાં 'કુલ' ને 'કૂલ' વોલવો પડે છે તે અત્યંત કર્ણકટુ લાગે છે. તો હાલ એને ત્યાં છોડી શ્રીજો જોઈએ. એને વિયોગિનીની સમપંક્તિ તરીકે વાંચી શકાય એમ નથી. પઠન કરતાં તેનો ન્યાસ આ પ્રમાણે યદે :

લલલગા લલગા લગાલગા

અને હવે પ્રથમ પંક્તિ પણ એ પ્રમાણે બેસી રહે છે: 'કવિકુલોનિ અસીમ કલ્પતા', — ઉચ્ચારણના કલા પણ અલ્પાચાર વિના. એટલે વિષમનું માપ તો આ જ થયું. અને એ જોતાં યાદ આવશે કે આ, આગળ આવી ગયેલ મજછન્દની પંક્તિ છે. પણ અત્યારના અન્વેષણ માટે એટલું બસ નથી. પ્રશ્ન એ છે કે એ વિયોગિનીની સમ સાથે શી રીતે આવી શકી? તરત જવાબ મલ્લજો કે વિયોગિનીની વિષમ પંક્તિમાં પહેલો લલગા આવે છે તેની આગળ અહીં એક વચારે લઘુ આવે છે એટલો જ ફેર છે. આથી ચારેય પંક્તિઓ અગિયાર અક્ષરની થઈ રહે છે, અને છતાં તેમાં અર્ધસમ જેવો વિષમસમનો ભેદ છે:

લલલગા લલગા લગાલગા

લલગાગા લલગા લગાલગા

આ પ્રમાણે વિયોગિનીની સમપંક્તિ કાયમ રહેવાથી તેમાં ત્રીજો ગુરુ અને એ સ્થાને જ રહે છે, અને વિષમ પંક્તિના તે સ્થાનના લઘુની પડછે, લગભગ પૂર્વ પેટે અસરકારક પણ રહે છે, અને તેથી નવા પ્રકારનું એક અર્ધસમ વૃત્ત બની રહે છે. અને આજ્ઞા કાવ્યમાં વિયોગિની અને દ્રુતવિલંબિતના શ્લોકો આવે છે, તે ભૂમિકામાં આ વિયોગિની અને સંહિત દ્રુતવિલંબિતનો નવો અર્ધસમ-શ્લોક પણ મળી જાય છે. તે સાથે એ વ્યક્ત થાય છે કે દ્રુતવિલંબિતને વિયોગિની સાથે આટલો વધો નિકટનો સંબંધ છે. આ સંબંધ પ્રાચીનોને પણ કદાચ અજાણ્યો નહોતો. અર્ધસમવૃત્તોમાં એક હરિણીપ્લુતા આવે છે. તેનું સમપાદ દ્રુતવિલંબિતનું જ હોય છે. અને પહેલું પાદ, દ્રુતવિલંબિતનો આઠ લઘુ સંહિત કરીને નિપજાવેલું હોય છે.

અયુજિ પ્રથમેન વિવર્જિત"

દ્રુતવિલંબિતકં હરિણીપ્લુતા ।

છન્દોમં ૩, ૩

હરિણીપ્લુતા : લલગા લલગા લલગા લગા ૧૧

લલલગા લલગા લલગા લગા ૧૨

અહીં સુધી આપણે શ્લોકબદ્ધ છંદોમાં ભિન્નભિન્ન છન્દોનાં ચરણોનાં મિથ-ણીથી થતા નવા છંદો, ભિન્નભિન્ન છંદોના સંધિઓના સંગમથી થતા નવા છંદો તેમ જ સંધિઓમાં ઉમેરણ કે છેદનથી થતા નવા સંધિઓના નવા છંદોના શ્લોકો

૭. વિષમે પ્રથમાક્ષર વર્જતાં

દ્રુતવિલંબિતની હરિણીપ્લુતા.

જોયા. પણ વર્તમાન સાહિત્ય શ્લોકવદ્ધ પ્રવર્તે છે તેમ છન્દપ્રવાહમાં પણ વહે છે. અને છન્દપ્રવાહ જુદો જોવાની જરૂર ઇટલા માટે રહે છે કે સામાન્ય રીતે શ્લોક-વદ્ધ સાહિત્યમાં શુદ્ધવૃત્ત સાથે આવૃત્તસંધિ અશરમેલ છન્દોનું મિશ્રણ થતું નથી, પણ છન્દપ્રવાહમાં એમ થાય છે, ઇટલું જ નહીં, તેમાં કેટલાંક ચરણો એવાં આવે છે જેને કોઈ પિંગલે વિશેષ નામ આપેલું હોતું નથી, અને કેટલાંક એવાં આવે છે જેને એ જ કવિ સ્વતંત્ર રીતે એક શ્લોક જેટલે પણ સહ્યં વાપરતો હોતો નથી. આ વાત વીજા કોઈ છંદના પ્રવાહ કરતાં ત્રૈષ્ટુમ જાગતના મુખ્ય પ્રવાહમાં વિશેષ બને છે. ઇટલે અહીં હું પ્રવાહમાં મઠી આવતા નવા છંદો જુદા વિચારી જોઈશ. આમાંનો એક ગ્રાહી કે વિષ્વકમાલા આપણે એક જગાએ જોયો (ગત પૃ. ૨૩૭) તે ત્રૈષ્ટુમ-જાગત પ્રવાહમાં જ વિશેષ વપરાય છે. ૮૬ પંક્તિના 'નિશીથ' (નિશીથ પૃ. ૧) કાવ્યમાં ૮૩ મી ગ્રાહીની છે.

ને માનવોની મનોમુત્તિકામાં

તેવી જ રીતે 'વસુધા' (પૃ. ૭૮)માં 'જેલનાં ફૂલો'ના કાવ્યમાં

તેનેં ફરી ધૂલભેલું કરીને

પં. ૩૭

વૃત્તોના ન્યાસોની જે નિકટતા ઉપર વતાવી તે કાવ્યપંક્તિથી વતાવવા એ બે દૃષ્ટાન્તો આપું :

વર્ષાવી શસ્ત્રાસ્ત્રધાતોની ધારા

પં. ૫૦

'૧૧ માં દિવસનું પ્રમાત', પ્રાચીના, પૃ. ૧૮

આને વર્ષાવી શસ્ત્રાસ્ત્રધાતોની ધારા

એમ પઠીએ તો તે ગ્રાહી થાય. પણ 'વી'ને દીર્ઘ જ રાખીએ તો

વર્ષાવી શસ્ત્રાસ્ત્રધાતોની ધારા

યતિભગ્ન શાલિની થાય. તેવી જ રીતે

છેદે મહાવૃક્ષની ઢાલઢાલ,

પં. ૭૫

એજન, પૃ. ૧૧

એને 'છેદે મહાવૃક્ષની' ઢાલઢાલ

એમ વાંચીએ તો તે ઇન્દ્રવજ્રા થાય, 'ની' દીર્ઘ જ રાખીએ તો ગ્રાહી થાય. આમ આ છંદોમાં જરાક જ ઉચ્ચારભંગીનો ભેદ છે.

તેવી જ રીતે ક્વચિત્ ભુજંગીની પંક્તિ પણ આવે છે. જેમ કે 'પન્થટ'માં (પૃ. ૨૦) 'જનતા' ના લાંબા કાવ્યમાં વચ્ચે વચ્ચે ઉપજાતિ આવે છે ત્યાં

કદો રાષ્ટ્ર નામે, કદો ધર્મ નામે

પં. ૬૧



એ ભુજંગી છે. એ પણ આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ છે પણ તે ઉપેન્દ્રવજ્યાની વધુ નજીકનો છે.

ભુજંગી : લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

ભુજંગીનો શ્રીજો ગુલ કાઢી નાંચીએ અને આઠમી ગુણને સ્થાને લઘુ મૂકીએ તો ઉપેન્દ્રવજ્યા થઈ રહે છે. ગ્રાહી તથા ભુજંગી વચ્ચેની પંક્તિઓનો ઉપાદ અનુક્રમે ગાગાલ અને લગા, અને વચ્ચેનો અંત લગાગા, એ હ્રસ્વવજ્યા ઉપેન્દ્રવજ્યાને વધુ જ મળતા છે. એટલે આ આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ છેન્દો પણ વૃત્તો સાથે મળી રહે છે. આ જ રીતે પ્રહરિણી અને રુચિરા પણ મળી શકે, જો કે તેના દાસલા વધુ મળ્યા નથી. પ્રહરિણીમાં આઠ ગાગાગા એ શાલિની સાથે મળી શકે અને અંત્ય લગાગા પણ મળે. રુચિરામાં પણ આદિમાં લગાલગા આવે છે તે ઉપેન્દ્રવજ્યાની સાથે મળી જાય છે અને જંતે લગાલગા આવે છે તે હ્રસ્વવજ્યા-વંશસ્થ સાથે મળી રહે છે. પણ આપણે હજી મુખ્ય છંદના નિયત રૂપથી આવી પાછી જતી નવી નવી રચનાઓ જોઈએ. 'પ્રાચીના'નાં લાંબાં કાવ્યો ઘણાંકરાં ત્રૈપ્લુભ-જાગત ઉપજાતિનાં છે અને વસ્તુ મહાભારતનું હોવાથી તેમાં અનિયમિત આર્ષ છેન્દોનું અનુકરણ કરવામાં ઓચિત્ય રહેલું છે, તેમાંથી આપણે દાસલા લઈએ.

અધન્વ એવાં પદ્ય-ને-યોદ્યાનાં પં. ૪

'કર્ણકૃષ્ણ', પ્રાચીના

ન્યાસ : લગાલગાગા ગાલગા ગાલગાગા

પહેલા પાંચ અક્ષરો સુધી ઉપેન્દ્રવજ્યા છે તે પછી તેની સાથે શાલિનીનો ઉત્તર યતિચંદ્ર જોડેલો છે. એવી જ બીજી પંક્તિ

સહ્યો ન જાતાં સ્નેહ આંધાર માતા. પં. ૧૧

નવી પંક્તિ : ધર્મધ્વજાઢા શિવિરે પાંડવોના. પં. ૨૨

ગાગાલગાગા લલગા ગાલગાગા

અહીં હ્રસ્વવજ્યાના પાંચ અક્ષરો પછી વાતોમિનો અંત્ય યતિચંદ્ર આવે છે. એવી જ જેવો અરણ્યે કઠિયારો કરાઢ

'ઓગનીસમા દિવસનું પ્રભાત' પં. ૭૪. એવન

મૂકે ઘઢી નળિતી તેનિ સાઢ પં. ૪૩ એવન

ગાગાલગા લલગા ગાલગાગા

અહીં વસંતતિલકાનો પ્રથમ સંધિ આવે છે, પછી ઠરત વાતોમિનો જ યતિચંદ્ર આવે છે.

आगळ में भुजंगीनी एक पंक्ति मूकेली :

कदी राष्ट्र नामे, कदी धर्म नामे

आमां वप्ने जगाए 'कदी' ने 'दि' ह्रस्व बोलीए, अने ए पठननो पुरो संभव छे, तो त्यास नीचे प्रमाणे थाव. हेमचन्द्र एने केकीरव कहे छे : (छन्दोनु० पृ. ८ब)

केकीरव : ललगा लगाना ललगा लगाना

अर्थात् इन्द्रवज्रा-उपेन्द्रवज्राना छेल्ला बे संधिओ बेवडाईने आखी पंक्ति बने छे. कोई कवि आधी तद्न नवा प्रकारनो पंक्तिओ उपजाति-जागत प्रवाहमां भेलवे ए तद्न संभवित छे. आगळ नवी रचनानी पंक्तिओ नोंधीए :

ऊभा बहीं ते कृतवर्मा बने कृप २८. प्राचीना पृ. १७

गालगाना ललगाना लगालगा

आखी पंक्ति लगभग इन्द्रवंशा जेवी देखाव छे, मात्र श्रीजा संधिमां एक गुरु वधारे छे. पण एटलो फेरफार थतां मने शंका छे के एटलो भाग पछी इन्द्रवंशाना भेलमां रही शक्तो नथी. आबा बीजा दाखला हजी उतारं.

कैं वर्षोधी शौर्यउन्मादव्याकुला १२

संग्रामार्थे जे भुजा खंजवाळता १२

पहेला चार अक्षरोधी शालिनीनो पूर्व यतिखंड बने छे. आखी पंक्तिओनो त्यास :

गागागाना । गालगाना लगालगा

गागागाना । गालगाना लगालगा

बळी एवी ज पंक्तिओ :

जाओ लावो । कृष्ण, स्वेताश्वशोभिते १८२

प्राचीना, पृ. ९

पांचोलाना । स्वामी आ धृष्टद्युम्न ते ४५

प्राचीना, पृ. १७

तेने अंते । खोट ते शस्त्रघातनी ५३

प्राचीना, पृ. १८

के वर्चस्वी । बीसयों ते घटोत्कच ? २६३

प्राचीना, पृ. २७

આ વધીયમાં પ્રારંભમાં શાલિનીનો પૂર્વ યતિચંદ્ર છે. તે પછીના ચાર અક્ષરો ગાગાગાગા અથવા ગાલગાગા આવે છે પણ અંતે સર્વત્ર લગાલગા આવે છે જે અનુષ્ટુપની સમપંક્તિનો અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિ છે. એટલે આ અષ્ટાક્ષરચંદ્રો શાલિનીને ગમે તેટલા મલતા હોય છતાં સંધિઓ ચારચાર અક્ષરોના પછી અનુષ્ટુપનો સંવાદ ઉત્પન્ન કરે છે, સ્વાસ કરીને તેનો અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિ. અને આ પરિણામ પણ કંઈ કમેલવાડું બનતું નથી. શાલિની ગુરુપ્રધાન છે, તેનો પહેલો યતિચંદ્ર ચતુરક્ષર છે, અને આ ઢીજા બે ચતુરક્ષર સંધિઓ તેની સાથે મળી રહે છે. એટલે એનો મેલ હું આ જ ગણું છું.

આ પ્રમાણે અનુષ્ટુપનું ચરણ ઢીજા છંદ સાથે જોડાઈ ગયાનું એક ઢીજું દૃષ્ટાન્ત મળે છે :

સાન્નિધ્ય તારે સશ્વિ, આ ધરિત્રી  
હમે હમે રૂપ વસન્તનું ધરે,  
મુહાગ તારો મૃદુ સૌમ્ય નીતરે,

ને આ કંગાલ હૈયે, વિપુલ મુદતળા, વૈભવોને ભરે ભરે. ૨૦

‘સાન્નિધ્ય તારે’, વસુધા, પૃ. ૨૧

‘મુહાગ’ પંક્તિ સુધીનું કાવ્ય ત્રૈષ્ટુભ અને જાગત ઉપજાતિનું છે અને તે પછી ઉપસંહાર કરવા કવિ લાંબો છંદ વાપરે છે. એ લાંબો છંદ સ્તંભરાના બે યતિચંદ્ર સુધી જાય છે, અને ઉપસંહાર ગાલગાગા લગાલગા એવા અનુષ્ટુપના સમપાદથી થાય છે. આ સમપાદ, ઉપર આવતા સ્તંભરાના અંત્યચંદ્રને બહુ જ મલતો છે.

સ્તંભરા અંત્યચંદ્ર : ગાલગા ગાલગાગા

ઉપરનું અનુષ્ટુપ પાદ : ગાલગાગા લગાલગા

એટલે અનુષ્ટુપ ત્યાં સ્તંભરાના ઉપસંહાર તરીકે સારી રીતે કામ વાપે છે.

આ જાતના હજી ઢીજા પ્રયોગો કદાચ મળે. પણ આટલાથી વસ્તુનું સ્વરૂપ સમજાઈ જશે.

આ જગાએ એક પ્રશ્ન પુછાય છે : કવિ બાવાં મિશ્રણો શા માટે કરે છે ? એક જવાબ એ છે કે બાવા પ્રયોગો કવિ કોઈ વાર માત્ર વૈવિધ્ય સ્વાતર કરે, પણ ઘણી વાર તો માત્ર અને અર્થને માટે નવીન છંદોભંગીની જરૂર લાગવાંથી કરે છે. કાન્તે સંદ્ર કાવ્યોમાં છંદોવૈવિધ્યનો ઉપયોગ કર્યો, તેને સદ્ગત રમણનાઈએ માત્ર પ્રમાણે છંદ બદલાવવાની રીતિ કહી. (કવિતા અને સાહિત્ય.



वाँ. १. पृ. ९१) आ संबंधी एवो प्रश्न पुछायो छे के एक के बे दलोको जेटलुं काव्य आगळ चाल्युं एटलामां काव्यनो भाव एवो ते शो बदलाई गयो ? अनो एक जवाब ए छे के भाव काव्यशास्त्रमां गणावेला छे एटला ज नथी, पण मानवजातिनी मनोवृत्ति जेटला असंख्य छे. पण बीजी रीते एने माटे हुं एम कहूं के कवि वाक्यभंगीनी सातर पण छंद बदलावे. ए वाक्यभंगी पण भावनुं ज परिणाम छे, पण एने भाव न गणवो होय तो, वाक्यभंगी ए पण छंदनी पसंदगी माटे निर्णायक बनवा पूरती महत्त्वनी अने बळवान छे. जेमेके :

गांधारी: रे आयुष्मन् ! ऊठ संभाल भार,  
रहचूं सहचूं धर्म बडे उगार.

प्राचीना, पृ. २७

अहीं एक ज उक्तिमां छंद बदलाव्यो छे. संबोधनने तीव्र करवा माटे शालिनीनो यति खंड एने आय्यो. अने पछी लघुगुरुना अत्यंत लीसा छन्दबळांकमां भावनुं गौरव सचवाय ए रीते बाकीनुं वाक्य शालिनीना उत्तरखंडमां अने तेनी पछीना उपेन्द्रवज्राना चरणमां पूछं धर्युं. नवो छंद जेम लागणीथी अती छंदोभंगीने झीलवा आवे, तेम विचारना बळांकने झीलवा पण आवे. आगळ आपेलु प्रो. ठाकोरनुं दृष्टान्त फरी मूकुं :

कोनू आखूं, कोनू हँपू गळेळूं,  
कोनी साचो कोनि खोटी परीक्षा,  
ए प्रश्नोने ते ज जाणे उकेली  
ऊकेलतो सार निःसारनो जे,  
निःसार गाळि शकतो बळि नारमांची.

भणकार, पृ. ३२८

अहीं कविने अमुक प्रश्नो विशे अमुक कहेवानुं छे. ए प्रश्नो एमणे सीधी सादी शालिनीमां मूक्या, प्रश्ने प्रश्ने यति आवे एवी रीते ए प्रश्नो कथ्या, अने ए प्रश्नो विशे जे कहेवानुं छे तेने माटे छन्दकैर कयों, अने आत्मव्यङ्गाना बळथी जाणें एक ज श्वासथी बोलता होय तेम एकएकथी लांबी पंक्तिमां पण एक ज गोचना छंदमां ए कही नाक्युं. अहीं अलबत विचार प्रधान छे पण अही पण भाव नथी, भावनी तीव्रता के बेग अने बळ नथी एम नहीं कही सकाय. पण आ बन्ने दृष्टान्तोथी एटलुं जणामो के छन्द वक्तव्यनी भंगीने झीलवा बदलाय छे. जेम कयवन्नूत्तमां तबलाना बोल नतंकना अंगविन्यासथी व्यक्त थाय छे, नृत्यमां जेम गीतना भावो तेना तालवद्ध अभिनयथी व्यक्त थाय

છે, તેમ કાવ્યમાં કાવ્યનો ભાવ, કવિની વાક્યભંગી અને છંદોભંગીથી વ્યક્ત થાય છે. છન્દ અને છન્દોભંગી એ કાવ્યભાવના ઝન્દશરીરનું ચર્તન છે. એટલે સાચા કવિને હાથે થતી આ છંદોભંગી એ સ્વચ્છન્દ નથી પણ વ્યંજનકલાની સૂક્ષ્મ રીતિ છે.

આપણે ઉપરના નિરૂપણમાં એક છન્દ:પ્રવાહમાં અનેક છન્દોનું મિશ્રણ — મિશ્રમિશ્ર છન્દોની પંક્તિઓનું, તેમ જ મિશ્ર છન્દોના સંધિઓનું — જોયું. પણ તે સાથે એ પણ સ્વીકારવું જોઈએ કે છન્દ:પ્રવાહમાં એવી પણ પંક્તિઓ આવે જેને કોઈ પણ એક છન્દના નિયત રૂપમાં બેસાડી ન શકાય. એ રચના માત્ર છન્દની એક અનિયમિતતા જ હોય. આપણે છન્દ:શાસ્ત્રમાં એ સ્વીકારવું જોઈએ કે કવિને એ પ્રમાણે કોઈક જ વાર, કવંચિત જ, નિયત સ્વરૂપની બહાર જવાની પણ છૂટ રહેલી છે. કવિને વ્યાકરણ બહારનો પ્રયોગ કરવાની છૂટ હોય છે તેવી જ આ છૂટ છે. બે કાંઠામાં વહેતી નદી પણ પૂરમાં જેમ કાંઠાને ભેદે છે, તેમ કોઈ પણ ભાવનો ઉદ્દેક બતાવે છે એવું નિયત સ્વરૂપ ત્યાં ભેદાય છે. પણ આ છૂટ કે અપવાદ છે, અને કુશલ કવિ જ આ છૂટનો સુંદર ઉપયોગ કરી શકે છે. જેને છંદનું પૂરું સ્વાભાવિક પ્રભુત્વ છે, અને જે ભાવ ભાષા અને છન્દનો માર્મિક સંબંધ જાણે છે તે જ આ છૂટ લઈ શકે. છૂટના દૃષ્ટાન્ત તરીકે, એક પંક્તિ ‘દ્યુતિકાળી’માંથી ઉતારું છું. આખું કાવ્ય પૃથ્વીમાં છે. સૌનેતની ૧૩ પંક્તિઓ સાદા પૃથ્વીમાં છે અને છેલ્લી પંક્તિ

બનો વિમલ વિમલ વિમલ નયન શ્રોત્ર ઉર પંડે આ

મળકાર (૧૯૩૭), પૃ. ૧૦૦

પૃથ્વીના પહેલા સંધિ લગા પછી લલલગા લગા આવે છે તેની જગાએ અહીં એક સામઠા નવ લઘુ છે, અને તે પણ એક ‘વિમલ’ શબ્દના ત્રણ આવર્તનથી ઘસા છે. આ આવર્તનો અદમ્ય મનોવેગ દર્શાવે છે, અને એ વેગ અહીં પૃથ્વીના બે સંધિઓને ભેદે છે. આ પ્રક્રિયાને આપણે સ્વીકારવી જોઈએ. એ પંક્તિ અનિયમિત જ છે, અને ભાવની આવશ્યકતાથી એ રૂપે પૃથ્વીમાં આવે છે. છતાં એ પૃથ્વીના પ્રવાહની છે, અને એને અછાન્દસ ગણવી ન જોઈએ. અલબત્ત આનો અર્થ એવો નથી કે નિયમિત છન્દમાં ભાવનો ઉદ્દેક ન જ આવી શકે. તેમ એવો પણ નથી કે છન્દને ભેદો એટલે ભાવનો ઉદ્દેક સંઘાઈ ગયો. એ તો જ્યારે સાચા કાવ્યમાં આ પ્રમાણે બને ત્યારે જ ત્યાં છન્દોભંગને નિર્દોષ ગણી સ્વીકારવો જોઈએ એટલું જ વક્તવ્ય છે.

આપણા પરંપરાગત વિગલો, નિરૂપણમાંથી રહી ગયેલા છન્દોને માટે ગાથા શબ્દ યોગ્ય છે, પણ આ વ્યવસ્થા શાસ્ત્રીય નથી. એ રહી ગયેલા છન્દોને પેઢીએ

પેઢીએ યોગ્ય જગાએ સ્થાન આપવું જોઈએ, અને ઉપર આવી એવી જે અનિયમિત પંક્તિઓ હોય, તેને માટે જ અપવાદસૂત્ર કે અપવાદવિભાગ રાખવો જોઈએ એમ હું માનું છું. અને ત્યાં પણ ઉપરની પંક્તિને પૃથ્વીગાથા કહીએ તો સારું.

અત્યાર સુધી નહીં સ્પર્શોલી એવી એક છન્દોવિકૃતિની પદ્ધતિ હવે લઈ છું. આને હું વિકૃતિ જ ગણું છું, નવછન્દોવિધાન ગણતો નથી, છતાં તેને ચર્ચવાનું આ જ યોગ્ય સ્થાન છે. 'છન્દ:સારસંગ્રહ'ના કર્તા ચન્દ્રમોહન ઘોષ તેને સમમાત્રકાદેશ કહે છે. ઘોષ તેનું સ્વરૂપ નીચેના શબ્દોમાં દર્શાવે છે. "અથ કોડપં સમમાત્રકાદેશ इत्यत्रोच्यते—गुरोरेकस्य स्थाने लघुद्वयस्य, लघुद्वयस्य स्थाने गुरोरेकस्य वा, एकचतुष्कलगणस्थ स्थानेऽपरचतुष्कलगणस्य च सन्निवेशः सममात्रकादेशः। (छन्द:सारसंग्रह पृ. ११४.) અર્થાત્ એક ગુદની જગાએ બે લઘુ અથવા બે લઘુની જગાએ એક ગુરુ, અથવા એક ચતુષ્કલ ગણની જગાએ કોઈ બીજો ચતુષ્કલગણ મૂકવો તેને સમમાત્રકાદેશ કહે છે. ઘોષ આ પ્રક્રિયાથી નવા છન્દો બને છે એમ કહે છે. નરસિંહરાવ પણ આ શબ્દનો અર્થ આ જ કરે છે, પણ એ વ્યાપારનું સ્થાન પ્રાકૃત પિંગલમાં છે, વૃત્તોમાં નથી એમ કહે છે. 'પહેલાં આપણે આનું સ્વરૂપ સમજવા ઘોષે આપેલું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ. ઘોષ અહીં 'માગવત' દશમ સ્કંધના ૩૫ મા અધ્યાયમાંથી કેટલાક શ્લોકો ઉતારે છે. આ શ્લોકોનો મુખ્ય પ્રવાહ સ્વાગતાનો છે, અને તેમાં વચ્ચે વચ્ચે સમમાત્રકાદેશની વિકૃતિઓ થાય છે. બધા શ્લોકો ન ઉતારતાં હું કેવળ જ ઉતારીશ.

हन्त चित्रमबलाः शृणुतेदे  
हारहास उरसि स्थिरविद्युत्।  
नन्दसूनुरयमार्तजनानां  
नर्मंदो यहि कूजितवेणुः॥

માગવત ૧૦-૩૫-૪

અહીં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ શુદ્ધ સ્વાગતાની છે. ચોથીનો વ્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

गालगा गालगा ललगाना

બીજો સંધિ લલલગા ને બદલે ગાલગા થાય છે. અર્થાત્ સંધિના પહેલા બે લઘુની જગાએ એક ગુરુ આવે છે. એ પ્રમાણે અહીં સમમાત્રકાદેશ થાય છે એ સ્પષ્ટ પણ સાથે સાથે પ્રશ્ન થાય છે કે અહીં 'યર્હિ'નો ઉચ્ચાર 'યરહિ' જેવો



નહીં થતો હોય ? આ જાતનો વિકાર એ અધ્યાયમાં આગઢ ૧૦માં અને ૧૨માં શ્લોકમાં ધાય છે ત્યાં પળ વિકારનો શબ્દ આ જ ‘યહિ’ છે. આગઢ ૨૧માં ધાય છે ત્યાં ચરણ આ પ્રમાણે છે : “માનયન્ મલયજસ્પર્શેન ।” અહીં અંત્ય સંધિ લલગાગાને સ્થાને ગાગાગા ધાય છે પણ અહીં પણ ‘સ્પર્શેન’ એવો ઉચ્ચાર કરવાથી છંદ બેસી રહે છે. પ્રાકૃત ભાષાઓમાં તો આવા રૂ સંયોગમાં સ્વર-મક્તિ ઘડે ‘ર’ આસો બને છે જેમ કે ‘ધર્મ’નું ‘ધરમ’. એટલે આને છન્દની વિકૃતિ કહેવી કે માવાનું પ્રાકૃતીકરણ કહેવું એ પ્રશ્ન હમેશાં રહેશે. અત્યારનો આપણો ગુજરાતી કવિ તો આ જગાએ સ્પષ્ટ રીતે ‘ધર્મ’નું ‘ધરમ’ જ કરે. પણ આપણે આગઢ ચાલીએ. સમમાત્રકાદેશનાં બીજાં ઢલડાં પ્રકારનાં ઢૂષ્ટાન્તો પણ એ જ અધ્યાયમાંથી મઢી રહે છે. હું એક ઉતારું છું :

તર્હિ મગ્નગતયઃ સરિતો વૈ  
તત્તદામ્બુજરજોઽનિલનીતમ્ ।  
સ્તૂહ્યતીર્વ્યમિવાવહુપુષ્પાઃ  
પ્રેમવેપિતમુજાઃ સ્તિમિતાપઃ ॥

એજન, શ્લો. ૭

અહીં ૧, ૨, ૪ પંક્તિઓ શુદ્ધ સ્વાગતાની છે, ત્રીજી પંક્તિના પહેલા સંધિ ગાલગાની જગાએ અહીં લલલગા ધાય છે એટલો મેંદ છે. આને હેમચન્દ્ર પોતાના પિગલમાં કલહંસા અથવા દ્રુતપદા કહે છે. (છંદોનું પૃ. ૭૫) અને વૃત્તોમાં તો લઘુગુરુના જરા પણ ફેરથી વૃત્ત ઘડલાય જ એ જ લરો સિદ્ધાન્ત છે. પણ કવિનો અભિપ્રાય અને ઉદ્દેશ અહીં જોઈશું તો અણાશે કે પોતે તો આને સ્વાગતાનો શ્લોકપ્રવાહ જ માને છે. અલબત્ત માગવતકારનો આવો અભિપ્રાય એ માસ અનેક છંદોના અનુભવ ઉપરથી તારવેલું અનુમાન છે. પણ આધુનિક ગુજરાતીમાં તો એ અનુમાનનો વિષય રહેતો નથી. સદ્ગત ન્હાનાલાલ અને પ્રો. ઠાકોર ઘણે આ પ્રકારના વિકારને છન્દોના સ્વરૂપને અનુકૂલ માને છે એટલે આ પ્રશ્નનું મહત્ત્વ ઘણું છે, અને તેને છન્દના સ્વરૂપના સિદ્ધાન્તની કસોટીએ કસી જોવો જોઈએ. ઘસ્તુની ચર્ચા ઘઘારે સ્પષ્ટ ધાય માટે કેટલાંક ઢૂષ્ટાન્તો પ્રથમ લઉં :

પ્રયમ કવિ ન્હાનાલાલના ‘મેષદૂત’ના માધાન્તરમાંથી ઘઘે પંક્તિઓ લઉં છું :

ને પૃથ્વીને । ફલવતિ કરે છત્રિ પુષ્પો સિલી, તે  
કાને ગમતું । ગરજન સુળી ત્હારું, માને ડહન્તા

लॉवा विरहे । जनमि उरनी क्हाडि ऊन्ही वराळो

ऋतु ऋतुए जे । प्रित प्रगटतो तूज संयोग पाम्ये. १२

आमां प्रथम पंक्तिमां ज मात्र पहेलो मतिखंड पिंगल प्रमाणे चार गुरुनो बनेलो छे: 'ने पृथ्वी ने'. ए ज. एनी पञ्जीनी बे पंक्तिमां सामान्य रीते लघु गुरु गणीए तो गाणाल्लगा धाय. छतां एम कही शकाय के आ यतिखंडमां कशु नियम बहार नथी धयुं, कारणके 'गमतु' नो उच्चार 'गम्तु' जेवो धाय छे अने 'विरहे' नो उच्चार 'विहें' जेवो धाय छे, अने ए प्रमाणे उच्चारण करीए, तो मतिखंड गानागाना थई रहें. प्रो. ठाकोर 'भणकार' नी जूनी आवृत्तिना पद्यरचनाना निबंधमां श्रुतिभंग उपर लखे छे: "'क्वचित्' शब्दनुं माप एक लघु अने एक गुरुनुं गणाय. पण 'केवल' शब्दनुं माप एक गुरु अने बे लघुनुं गणाय अथवा बे गुरुनुं पण गणाय. 'पण' शब्दनुं माप एक लघुनुं के एक गुरुनुं ज्यां जेवुं गणवुं होय तेवुं गणाय. आपणु गुजराती भाषानुं उच्चारण ज एवुं छे. . . . संस्कृत भाषा अने तेना नियमोनी दृष्टिए बेशक आम न कराय; पण आपणे तो गुजराती भाषानी बात छे. . . . भाषानी विलक्षणतानुं प्रतिबिंब पखना उच्चारणमां पडे ए कुदरती छे. " (संलग्न (अगेव) पद्य. पृ. २५-२६. भणकार १ ली आवृत्ति) भाषाना उच्चारणनी दृष्टिए शब्दनो अंत्या अ बळडतो—द्रुत बोलाय छे ए खरं, पण ए वाक्यमां हुं नरसिंहरावनी भत साचो मानुं छुं के ए मात्र द्रुत ज बोलाय छे, त्यां 'अ' लुप्त थतो नथी, 'केवल' ना गुजराती उच्चारणमां 'ळ' ए 'ळ्' खोडो बोलातो नथी. तेने साम्य होय तो सस्वर ळ साथे वधारे साम्य छे, अने कवितामां उच्चारण गचना करतां वधारे धीमूं होय छे ए जोतां त्यां सस्वर व्यंजन वधारे साचो गणाय. छतां प्रो. ठाकोर एने छूट गणे छे ते छूट तरीके एने स्थान छे, एम हुं स्वीकारं छुं. तेओ पोते आना अनुसंधानमां कहे छे. "छूटनो अतियोग के दुरुपयोग इष्ट नथी ए सौ स्वीकारे छे ज." (एजन पृ. २७) अने एटलुं हुं अहीं उमेरीश के प्रो. ठाकोरना कहेवानो मारी दृष्टिए ए फलितार्थ छे के आ छूट संस्कृत तत्सम शब्दोमां भाष्ये ज क्षम्य गणाय, जो के तेमणे एवी छूट पुष्कळ लीधी छे. जेम के (हुं नरसिंहरावनां ज दृष्टान्त लखं छुं)

अरे शीली सुन्दर सुखद दयिता, आव निकट

एजन, पृ. ६५

अरे त्हरा शीतल कमल युगले भीड मुजने

एजन, पृ. ६५

આ વધે દૃષ્ટાન્તોમાં 'સુન્દર' 'શીતલ' એમ ઉચ્ચાર કરવો પડે છે તે તેના શુદ્ધ ઉચ્ચારણની વિકૃતિ છે.

આપણે ચર્ચાનાં મૂળ વિષય ઉપર આવીએ. કવિ ન્હાનાલાલનાં દૃષ્ટાન્તોમાં આવતા 'ગમતું' અને 'વિરહે' શબ્દને આપણે ઉપરની ચર્ચાની દૃષ્ટિએ વચ્ચે ગુહના ગણીને ચલાવી રહ્યાં તો ત્યાં પછી છન્દોદોષ રહેતો નથી. પણ એવો એક પણ વચ્ચાત્ર છેલ્લી પંક્તિ માટે થઈ શકે તેમ નથી. 'ઋતુ-ઋતુએ જે' એ તો સ્પષ્ટ લલલલગાગા છે, અને મંદાક્રાન્તાના પહેલાં યતિ સંદર્ભમાં એને સ્થાન આપી શકાય નહીં. એ સ્પષ્ટ છન્દોભંગ છે. એ કોઈ રીતે ક્ષમ્ય નથી.

પ્રો. ઠાકોરે છન્દોમાં ભાષાના ઉચ્ચારણને કારણે જે છૂટ લીધી છે તે સંબંધી હવે કશું કહેવાનું રહેતું નથી. એ છૂટ છન્દના વંધની નથી, પણ ભાષાના અગુક ઉચ્ચારણને બે લઘુને વદલે એક ગુરુ ગણવાના રૂપની છે. પણ છન્દોમાં તેમણે જે છૂટો લીધો છે, તે વધીનો આમાં સમાવેશ થઈ જતો નથી. એ છૂટો આપણે અહીં જે સમમાત્રકાદેશ કહ્યો તે પ્રકારની છે. નરસિંહરાવ એ છૂટોનો નિષેધ કરતાં જે દૃષ્ટાન્તો આપે છે, તેમાંનાં બે મેં ઉપર ઉતાર્યાં, બીજાં બે હવે નીચે ઉતારું છું:

તજો ફલક વર્તમાન, પ્રાચીનથી પોષિને

ભગ્નકાર, આવૃત્તિ ૧લી, પૃ. ૫૧

લપેટિ અતનેયિ સ્ત્રીણ, લોભાવતી લોચન

અજન, પૃ. ૫૨

વજ્રનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

લગા લલલગા લગા લગાગા લગા ગાલગા

ઉપરના ન્યાસો જોતાં જણાશે કે પહેલાં ત્રણ તથા અંત્ય બે સંધિઓ પૃથ્વીના જ શુદ્ધ રૂપમાં છે. વચમાં લલલગાને વદલે લગાગા આવે છે. અર્થાત્ સંધિના વચલાં બે લઘુઓની જગાએ એક ગુરુ આવે છે. બીજી રીતે કહીએ તો લલલગા એવા પંચમાત્રક સંધિની જગાએ લગાગા એવો બીજો પંચમાત્રક સંધિ અહીં આવ્યો છે. આ સમમાત્રકાદેશનો જ વિકાર થયો. આને ભાષાના કોઈ ઉચ્ચારણને કારણે સમાધિત કરી શકાય એમ નથી. આપણી પાસે શુદ્ધ રૂપે પ્રશ્ન આવેલોને ઊમો રહે છે કે આ વ્યાપાર શુદ્ધવૃત્તોમાં આવી શકે ?

આની ચર્ચા આગળ ચલાવીએ તે પહેલાં હજી આ જ વ્યાપારનાં બીજાં કેટલાંક દૃષ્ટાન્તો પ્રો. ઠાકોરના સંનિદોમાંથી મળે છે તે રહ્યાં.



પ્રકાશ ન ન અન્વકાર ; નહિ અમ્મ, અનિલે નહીં;

'નારા દર્શન', મ્હારા સૉનેટ, પૃ. ૫

નિહાળું વલ્લિ મિલ્લની મદમરી સ્મરપ્રહરણી

'સુન્દરીઓ', મ્હારા સૉનેટ, પૃ. ૮

વન્નેના કમવાર ન્યાસો :

લગા લલલગા લગા લલલગા લલલગા લગા

લગા લલલગા લગા લલલગા લગા લલલગા

વધા જ દાઢલાઓ આ વે પ્રકારોમાં આવી જાય છે. અહીં પહેલા ચાર સંધિઓ સુધી નિયમિત પૃથ્વી ચાલે છે. તે પછી લગા ગાલગા એ વે સંધિઓને વદલે એકમાં લલલગા લગા એવા સંધિઓ આવે છે, અને ઘીજામાં અંત્ય ગાલગાને વદલે લલલગા એવી સંધિ આવે છે. વન્નેમાં વ્યાપાર સમમાત્રકાદેશનો છે. પ્રો. ઠાકોરે પૃથ્વી વિશે જે કાંઈ લખ્યું છે, પદ્યરચનામાં જે કાંઈ છૂટો વિશે લખ્યું છે તેમાં આ પ્રસંગોનો સમાવેશ થઈ શકતો નથી. આપણે આ સ્વતંત્ર રીતે જોવાના રહે છે.

૧. પ્રો. ઠાકોરે, એમણે પૃથ્વીના પ્રયોગોમાં કરેલા ફેરફારો સંબંધી કયાંય આંગઢી ઘીંધીને કશું કહેલું નથી. દૂર દૂરની સૂચનાથી કંઈ કહ્યું હોય તે ઉપર આપી તે ઘર્ષમાં આગઢ જતાં કહે છે તે જ. ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચાર-ણની વિલક્ષણતા વિશે આગઢ અવતરણ આપેલ છે (પૃ. ૨૭૮) તે પછી તેઓ કહે છે : "વઢી આવા પ્રયોગોના લાભમાં ઉમેરવું જોઈએ કે એવી ઘાળી-પ્રવાહની ભારવ્યવસ્થા અથવા તે સ્વરવ્યવજનની સુરાવટ કે શબ્દાર્થનું ઓચિત્ય કોઈ કોઈ વાર મુઘરી આવે છે. છેવટે, મેંય રચનાને તાલબન્ધની સ્પર્શ આવશ્યક છે, તેમાં તાઢી (ઘાષાત કે સમ)નાં જે જે સ્થાન તેમાં એક માત્રાતો કે લેશ પળ આમ કે આમ ફેર પડવો ન જોઈએ, પણ સંગીતથી સ્વતંત્ર કવિતામાધુર્ય જેનું લક્ષ્ય, તે રચનામાં આ પ્રકારની છૂટ શા માટે નહીં? છૂટનો અતિયોગ કે દુરુપયોગ દ્રષ્ટ નથી એ સી સ્વીકારે છે જ; આ સંગ્રહમાં જે કોઈ અતિ છૂટના દાઢલા હશે તેનો વચાવ કરવા આમ્રહ પણ નથી. ઘાંચનાર આ નવી સ્વતંત્ર યતિવાઢી પદ્યરચનાનું રૂપ સમગ્ર રીતે જાણવા આકર્ષાય તોયે ઘનું છે." (મળકાર ૧લી આવૃત્તિ, પૃ. ૨૬-૨૭) વક્તવ્ય એવું જણાય છે કે 'માત્રામેઢી રચનાઓમાં તાલની માત્રાનાં સ્થાનો નિયત છે, ત્યાં વે તાલ વચ્ચેની માત્રાસંખ્યામાં વધારો ઘટાઢો થઈ શકે નહીં; પણ આ વૃત્તરચનાઓ તો સંગીતથી વિલિલ્પ થઈ છે તો તેમાં શા માટે ફરફાર ન થાય?'

सिद्धान्तानी दृष्टिए आवा एक पण फेरफारथी मूळ छंद एनो ए रहेतो नथी ए ज साचुं छे. अने जूनो छंद जतां नवो छंद सुमेळवाळो छे के नहीँ ए प्रश्न ज रहे छे. ए रीते कहेंवुं होय तो कहीँ शकाय के आ नवा प्रयोगो वाळी पंक्तिओ पृथ्वीनी नथी, अने नवो छंद पृथ्वी जेटलो सुन्दर नथी. पण छन्दनी दृष्टिए आपणी पाते एटलो ज प्रश्न नथी. प्रश्न ए छे के पृथ्वीना प्रवाहमां आ पंक्तिओ आबी शके के नहीँ ? तो ए संबंधी मारो अभिप्राय ए छे

हवे मात्रामेळ रचनाओमां बे ताल वच्चेनुं अंतर नियत छे ए खरं पण ए अंतर कालमात्रानुं छे, तेमां आवती अक्षरमात्राओ सामान्य गणतरी रीते बधती के घटती होय तो ते लांबी टुंकी करी समयमात्रा साथे बंध बेसाडी शकाय छे, ए तो प्रसिद्ध छे. एटले ए एटलुं विधान मात्रामेळना बोटा ह्याल उपर बधा लुं छे अने तेथी विरुद्ध पक्ष तरोके ना पछीना विधानने तो टेको मळी शकतो नथी. पण खरी रीते तां शुद्ध वृत्तों प्रश्न स्वतंत्र रीते ज चर्चवो जोईए. प्रश्न ए छे के जो शुद्ध वृत्तो, एटले अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तो संगीतथी स्वतंत्र होय, तो एनो मेळ बंधाय छे शाथी ? अलबत लघुगुहनी अमुक क्रमनी रचनाथी. अने एम होय तो ऊलटुं ए लघुगुहनी क्रम न बदलावी शकाय एवी स्थिति ज एमांथी प्राप्त थाय छे. अने आखा कयनने अंते एमणे जे यतिस्वार्तव्यनो उल्लेख कर्पो छे एने आ सममात्रकादेश साथे जो संबंध छे ए जरा पण स्पष्ट वतुं नथी. अर्थात् प्रो. ठाकोर पोते पृथ्वी छंदमां करेला फेरफारोने स्पर्श छे पण ते विशे कशुं कहीँ शकता नथी.

आ कयनमां प्रो. ठाकोर एक साथे घणा प्रश्नोने स्पर्श छे. अने छतां तेना अंदरना मुद्दाने स्पष्ट करी शकता नथी. जेम के गुजराती भाषाना विलक्षण उच्चारणवी शब्दार्थनुं औचित्य कोई वार सुधरे एम कहचुं छे ते खरं छे; एवी स्वरव्यंजननी सुराबट कोई वार सुधरे एम कहचुं छे ए पण समजाय एवं छे जो के एना समर्थनमां दृष्टान्त आप्णुं होय तो बघारे सारं. पण एवी वाणीप्रवाहनी भारव्यवस्था सुधरे एम कहचुं छे एनो अर्थ जो ? आ भारव्यवस्था ते अर्धनिष्पाद्य भारव्यवस्था के पद्यनिष्पाद्य भारव्यवस्था ? अर्धनिष्पाद्य भारव्यवस्था एवी अर्थ होय तो ते केवी रीते गुजराती उच्चारणवी सुधरे ए समजातुं नथी. ए तो जे शब्द मूकीए तेना अर्थथी नियत थवानी छे, तेमां सुधरवा-वगडवापणुं रहेंतुं नथी. पद्यभारव्यवस्था अभिप्रेत होय, तो प्रश्न थाय छे के तेओ पद्यभार स्वीकारे छे ? पद्यभारव्यवस्था तो पद्यरचनाथी नियत थाय छे, ते अमुक उच्चारणथी शी रीते सुधरी शके ?

કે જેમ વૈષ્ણુમ જાગત છન્દઃપ્રવાહમાં અનેક પ્રકારના છંદોની પંક્તિ આવી શકતી હતી — આવૃત્ત અક્ષરમેઢ છન્દની પણ આવી શકતી હતી, તેમ આ પણ આવી શકે. એનાથી પૃથ્વીનો આજ્ઞો પ્રવાહ વગડી જતો નથી. કારણકે તેથી પૃથ્વીના સંધિઓ વધુ વદલાતા નથી. તર્જી૦ 'પંક્તિમાં ષોષા સંધિ લલલગાની જગાએ લગાયા થાય છે ત્યાં એ એક જ સંધિ વદલાય છે, વાકીના થવા એમ ને એમ રહે છે. 'પ્રકાશ૦' વાઢી પંક્તિમાં માત્ર છેલ્લા બે ટૂંકા સંધિઓ લગા ગાલમા વદલાય છે, અને 'નિહાદ્ય૦' પંક્તિમાં માત્ર છેલ્લો સંધિ જરા વદલાય છે. પણ એથી પઢનમાં વધુ મોટો ફરક પડતો નથી. અને તેથી પૃથ્વીના પ્રવાહમાં આવી પંક્તિઓની નિષેધ કરવાની જરૂર નથી. ક્યાંક એનાથી વૈવિધ્ય, પોપાઈને સમગ્ર છન્દઃપ્રવાહને લાભ પણ થાય. એથી ઝલટી રીતે 'ઋતુ ઋતુએ જે૦' પંક્તિને મેં નિષિદ્ધ ગણી તેનું કારણ એ છે કે સયતિક વૃત્તોના વંચારણમાં મેં જાગઢ કહ્યું તેમ યતિને માટે તેના પૂર્વે આવતા સંઢમાં ચાર ગુણ આવશ્યક છે, એ ગુણની જગાએ લઘુ મૂકી શકાતા નથી. એટલે ત્યાં સમમાત્ર-કાદેશથી મંદાકાન્તાનું આજ્ઞું સ્વરૂપ ઢાંગી જાય છે. ડપરના પૃથ્વીના ઢાલલામાં આજ્ઞું સ્વરૂપ ઢાંગી જતું નથી, ષોઢો ફેરફાર થાય છે. જ્યાં યતિની આવી આવશ્યકતા નથી ત્યાં એકાદ ગુણનો સમમાત્રકાદેશ વૃત્તના મેઢને વધુ નુકસાન કરતો નથી — જ્ઞાસ કરીને લાંવા વૃત્તમાં. આ વાવતને આવા ફેરફારવાઢીં વીજાં વૃત્તો જોવાથી ઢેકો મઢે છે. 'માગવત'માંથી જ એક દૃષ્ટાન્ત લઢે. 'માગવત'ના ૧મા સ્કંધના ૨૪મા અધ્યાયમાં વ્યાપક તરીકે અનુષ્ટુપ આવે છે. અને અંતના બે શ્લોકો વસંતતિલકામાં છે. તેમાંનો છેલ્લો નીચે મુજબ છે :

પૃથ્વ્યાઃ સ વૈ ગૃહભરં ક્ષતયન્ કુરુણા  
મન્તઃ સમુત્થકલિના યુધિ ભૂપચન્બઃ ।  
દૃષ્ટષ્ઠા વિધૂય વિજયે જયમુદ્ધિષોપ્ય  
પ્રીત્યોદ્ધવામ ચ પરં સમગાસ્ત્વધામ ॥

માગવત, (નિર્ણયસાગર, આવૃત્તિ ૮મી) ૧, ૨૪, ૬૭

આવી જ વિકૃતિવાઢો એક શ્લોક 'લલિતવિસ્તર'માંથી મઢે છે :

પ્રત્યેક વુદ્ધમિ ચ અહમિ પૂર્ણલોકો  
નિર્વાર્પમાણુ ન વલં મમ દુર્બલં સ્પાત્ ।  
મો મૂવુ એકુ જિનુ મેષ્યતિ ધર્મરાયા  
ગણનાતિવૃત્તુ જિનવંશુ ન જાતુ છિદ્ધત્ ॥

લલિતવિસ્તર, પૃ૦ ૩૦૩



બન્ને શ્લોકમાં ત્રણ પંક્તિઓ વસંતતિલકાની છે. 'ભાગવત'ના શ્લોકમાં પહેલી પંક્તિની અને 'લલિતવિસ્તર'ના શ્લોકમાં છેલ્લી પંક્તિનો પ્રથમ ગુરુ ચિરાઈને બે લઘુ બન્યા છે. ('ભાગવત'માં 'પૃથ્વીયાઃ' શબ્દમાં વ્યા સંયોગ નિર્બલ ગણવો જોઈએ.) છતાં પઠનમાં નહીં જૈવો ફેર પડે છે. આ લઘુદ્વયના પ્રારંભવાળું વૃત્ત પિંગલમાં સ્વીકારાયું પણ છે. તેનું નામ હેમચન્દ્ર ઋપમ આપે છે.

ઋપમ : લલગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

છન્દોનું પૃ. ૧૦૬

શાર્દૂલવિક્રીડિતના પણ પહેલા ગુરુને સ્થાને બે લઘુ આવતાં તેનો મત્તેભવિક્રી-  
ડિત થાય છે.

મત્તેભવિક્રીડિત : લલગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

છન્દોનું પૃ. ૧૫૩

અને 'પ્રાકૃત પેંગલ' શાર્દૂલની સાથે આ મત્તેભની પંક્તિઓ, એ શાર્દૂલ હોય એ પ્રમાણે મિશ્ર કરે છે (પ્રા. પૈ. પૃ. ૫૩૩).

આવું જ હેમચન્દ્ર મહાશ્વરા પણ આપે છે, જો કે ચતિને લીધે એને  
હું જોછું નિર્વાહ્ય ગણું છું.

મહાશ્વરા : લલગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

છન્દોનું પૃ. ૧૬૩

આ વધાં દૃષ્ટાન્તો જોતાં એમ જણાય છે કે આ પ્રકારના ફેરફારોમાં જો ગુરુને બદલે બે લઘુ મૂકવા હોય તો બે ગુરુ ભેગા આવતા હોય તેમાંથી એક લઈ એ ફેરફાર કરવાથી ચરણના મેઢમાં ઓછામાં ઓછો વિશેષ થાય છે. પ્રો. ઠાકોરે 'મ્હારાં સૉનંદ'ના પૃથ્વીમાં કરેલાં સર્વ ગુરુપાટનો<sup>૧૦</sup> આ જ સ્થાનનાં એટલે લગા ગાલગામાં જ્યાં બે ગુરુઓ ભેગા થાય છે તે સ્થાનનાં જ છે. આનું કારણ સ્પષ્ટ છે. બે ગુરુમાંથી પહેલો ભાંગતાં ત્યાં તરત બીજો ગુરુ એ ભાંગેલા સંધિને બાંધી લેવાને હાજર હોય છે. અલવત્ત બીજો ગુરુ આ પ્રમાણે આગલા સંધિમાં ચાલ્યો જાય છે, પણ તેથી પછીનો સંધિ આધારહીન તથી થઈ જતો, તેનો અંત્ય ગુરુ તો સ્થિર જ છે. પાટન દુષ્ટ ત્યાં ગણાય જ્યાં ગુરુના તૂટવાથી તેની આગઢના લઘુઓ નિરાધાર થાય અને તેમને પછીના લઘુઓ સાથે મઢી જવું પડે. આથી લઘુઓની સંખ્યા એકદમ ઘણી વધી જાય અને રચના

૧૦. ગુરુપાટન, એટલે ગુરુને ચીરીને તેના બે લઘુ કરવા તે.

શિથિલ થઈ જાય. અને બીજું એ કે આવી ફેરફાર લાંબા વૃત્તના મેઢને વિશિષ્ટ કરે તે કરતાં ટૂંકાને વધારે વિશિષ્ટ કરે. દાસલા તરીકે વસંતતિલકાના આદ્ય વે ગુરુમાંથી પહેલો તૂટતાં મેઢને બહુ વિશેષ થતો નથી પણ એ વસંતતિલકામાં એ જ જાતના ફેરફારથી શરૂ થઈ પ્રમિતાક્ષરા વને છે ત્યાં મેઢ તદ્દન વદલાઈ આવ્ય છે. અને તે સાથે એ પણ સ્મરણમાં રાખવું જોઈએ કે જ્યાં ગુરુસંતતિથી યતિ આવશ્યક બનતી હોય ત્યાં કોઈ પણ ગુરુનું પાટન મેઢને મોટી હાનિરૂપ છે, જેનું દૃષ્ટાન્ત આપણે 'ઋતુ ઋતુએ જે૦' પંક્તિમાં જોઈએ. અને આ પાટનમાં પણ, વસંતતિલકા અને ચાઈલ્ડવિક્રીડિત વદ્ધેમાં, આદ્ય ગુરુનું જ પાટન થાય છે. વઢી આ જ દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી કહી શકીએ કે એક ગુરુનું પાટન કદાચ નમે પણ એક જ પંક્તિમાં વે ગુરુનાં પાટન કદી નમે નહીં.

સામાન્ય રીતે સમમાત્રકાદેશમાં ગુરુના પાટનના જ વધારે પ્રસંગો હોય છે. વે રુષુના ગુરુ બનવાના પ્રસંગો ઓછા જ હોય છે. આ વિકૃતિથી કદી આસપાસના સંધિઓ વદલાવાનો સંભવ નથી. એ વિકૃતિ એ સંધિમાં જ ઉત્પન્ન થઈ એમાં જ સમાય છે. છતાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તમાં ગુરુનું એવું મોટું મહત્ત્વ છે, કે એ જ્યાંક પણ અસ્થાને આવી પડતાં તેનાથી મેઢનું સમ-તોલપણું તરત વિશિષ્ટ થાય અને એ જાતનો ફેરફાર પણ લાંબા કરતાં ટૂંકા વૃત્તના મેઢને વધારે વિશિષ્ટ કરે. અને એ બધું કહી રહ્યા પછી એ તો કહેવાનું રહે છે જ કે આવા ફેરફારો પારખવાને છન્દઃતૌષ્ઠવની દૃષ્ટિ તો જોઈએ જ જેને માટે કોઈ નિયમો આપી શકાતા નથી.

આ સમમાત્રકાદેશથી થતી વિકૃતિઓ એક જ છંદને લક્ષ કરી જોઈએ. શ્રી સાંઢેતરાએ શાલિમૂરિના ચિરાટપર્વમાંથી લાંબા ઉતારા આપ્યા છે. તેમાં ઘણા શ્લોકો રચોદ્રતા સ્વાગતામાં છે. તેમાં ઘણી જગાએ આ જાતની વિકૃતિ થઈ છે. તત્કાલીન ભાષાની સાસિયતોને લીધે દેખાતી વિકૃતિઓ બાદ કરીને શુદ્ધ સમમાત્રકાદેશની વિકૃતિઓ જ જોઈશું.

દેવિ જાં પરમવી કુરુનાથિ,  
૧ ટૂપદી સા ગઈ પ્રિય સાથિ;

\* \* \*

પાંચ પાંડવ રહ્યા હિવ નાસી,  
૨ ટૂપદી રહી શાશ્વ દાસી;

\* \* \*

૩ ઢૂંવનઈ ઘરિ જલ વહિં હરિચંદઈ,  
માલડી મરણ સાધુ મુકુંદઈ;

\* \* \*

૪ પુત્ર ગાંગલિ મહારિષિ કેરા,  
દૈવ વાંધવ અછઈ વહુ તેરા.

વૃત્તરચના પૃ. ૧૪-૧૫

અહીં દરેક કડીમાં એકેક પંક્તિ શુદ્ધ છે. ૧-૨-૪ કડીની પહેલી પંક્તિ શુદ્ધ સ્વાગતાની છે, તે દરેકની બીજી પંક્તિ વિકૃતિવાળી છે. ત્રીજી કડીમાં ૧લી વિકૃતિવાળી છે, બીજી શુદ્ધ છે, અને તેને જ હું સૌથી પહેલાં લઉં છું: ત્રીજી કડીમાં એ છે તે પ્રમાણે વાંચીએ તો પઠન અને ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય

ઢૂંવનિ ઘરિ જલ વહિં હરિચંદઈ  
લલલ લલ લલ લલલ લલ માલલ

ઉપાન્ત્ય સ્થાનનો માત્ર એક જ ગુરુ અહીં ટકી રહે છે. સમમાત્રકાદેશથી લઘુ-કરણ વ્યાપાર આગળ લઈ જઈએ તો મેલ કેવી રીતે નાશ પામે તે બતાવવાનો આ સુંદર દાસલો છે. પણ અંત્ય 'દઈ' તે 'દે' જેવું જ ઉચ્ચારાતું હશે, એમાં શંકા રહેતી નથી. એવો ઉચ્ચાર કરીએ તો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

લલલ લલ લલ લલલ લલગાગા

સંધિના સ્વરૂપને સ્થિર રાખવાનું કામ ગુરુ જ કરે છે તે આથી ધ્યાનમાં આવશે. આજ્ઞો પ્રવાહ સ્વાગતાનો છે, એટલે કોઈ કુશલ છંદોવિદ અને સ્વાગતામાં પઠી શકે, નહિતર આ એકલી પંક્તિને સ્વાગતામાં પઠવી એ લગભગ અસાધ્ય છે. એક સાથે આવતા લઘુઓ બોલવામાં પણ ફાવતા નથી. "જલ વહધૂં".. એમ ઉચ્ચારીએ તો મેલનો કંઈક ઉદ્ધાર થાય છે. પણ એ મેલ સુંદર તો બનતો જ નથી. અહીં ગુરુ મુક્તાં પણ તેની આગળ આઠ જેટલા લઘુઓ આવે છે, જે વૃત્તોમાં ક્યાંઈ આવતા નથી. એટલે લઘૂકરણવ્યાપાર વિશે આપણે કહી શકીએ કે તેથી એક સાથે બે સંધિઓના વધા લઘુઓ મેળા થઈ જવા જોઈએ નહીં. ૪ થી કડીની પંક્તિમાં પણ લઘૂકરણવ્યાપાર જ છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય છે.

માલગા લલલ લલ લલગાગા

અહીં પણ ત્રીજા સંધિને વાંચનારો ગુરુ તૂટતાં ત્રીજા અને ત્રીજા સંધિના લઘુઓ મેળા થઈ જાય છે. છતાં પાઠ, ઉપરની પંક્તિ જેટલો વિનય ન લાગતો હોય તો કારણ એટલું જ છે કે આજ માલગાથી સ્વાગતાનો પ્રારંભ



થઈ જાય છે. એટલે પઠન, ઉપર જેટલું મુશ્કિલ તથીં બનતું, બાકી સમમાત્ર-કાદેશના આ દાસલા તો નિષિદ્ધ જ ગણવા જોઈએ. હવે વાંકીના બે દાસલા લઈએ. બન્ને ગુરુકરણના દાસલા છે.

૧ ગાલગા ગાલગા લલગાગા

૨ ગાલગા લગાગા લલગાગા

વચ્ચેમાં વીજા સંધિના બે લઘુઓની જગાએ ગુરુ આવે છે. પહેલામાં આટલી ટૂંકી પંક્તિમાં ગાલગાની દ્વિવક્તિ ઉદ્વેગકર જણાય છે. સાથે સાથે એ પણ કહી શકીએ કે આ ફેરફાર રચોદ્ધતામાં પણ નહીં શોભે. કદાચ વધારે સ્થરાબ દેશ્વાશે. રચોદ્ધતાની પંક્તિ આ ફેરફારથી ગાલગા ગાલગા લગાલગા થતાં ગાલગાની વીપ્સા ઉપરાંત લગાનાં અનેક આવર્તનો તેમાં કાને અથડાય છે, જે અમુન્દર દેશ્વાય છે. તેના કરતાં વીજી પંક્તિ સારી છે. વીજીનો ફેરફાર પણ રચોદ્ધતામાં સ્થરાબ જ દેશ્વાશે. ગાલગા લગાગા લગાલગા કરતાં પણ લગા એટલો જ પ્રધાન રહે છે. આ ફેરફાર સ્વાગતામાં એટલો સ્થરાબ લાગતો નથી. આપણે કહી શકીએ કે સ્વાગતાના પ્રવાહમાં આ પંક્તિ ચાલી શકે. કારણ કે તેમાં સંધિઓ વિવિધ જણાય છે અને કશાની પુનરાવૃત્તિ થતી જણાતી નથી. ગુરુના લઘુકરણવ્યાપાર સંબંધી મેં કહ્યું કે બે સંધિઓના લઘુઓ ભેગા થઈ જાય એ રીતે એ લઘુકરણવ્યાપાર ન થવો જોઈએ, કારણ કે એમ થવાથી મેઢના ઘટકરૂપ સંધિઓ નાશ પામે છે, અને ઘણા લઘુઓનું ઉચ્ચારણ હમેશાં ક્લેશકર બને છે. ગુરુકરણ વિશે એવું કહી શકાય તેમ નથી. ગુરુકરણવ્યાપાર સંધિ બહાર જઈ જ શકે નહીં, એટલે એમાં સંધિ તદ્દન લુપ્ત થવાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નથી. તેમ તેમાં ઉચ્ચાર વધારે મુશ્કેલ બનતો નથી. પણ આ વ્યાપાર પણ મેઢને તો વિસ્તેપકારક થાય છે જ. વૃત્તોમાં ગુરુ એટલો વધો ભારે અને ઉત્કટ છે કે, તેથી તરત મેઢનું સમતોલપણું વિશિષ્ટ થાય છે, તેની સ્તિમ્બતા એકદમ વગડે છે, અને હ્રન્દ વેંડોળ લાગે છે. એટલે આ વ્યાપારને પણ ધર્મો ઓછો અવકાશ છે, વધુ જ વિરલ પ્રસંગ છે. આવા દરેક પ્રસંગે કવિએ સમજવું જોઈએ કે તે મેઢ બહાર જાય છે, અને એમ જવાને માટે કાવ્યમાં કોઈ સ્થાન હેતુ હોય તો જ તે ન્યાય્ય અથવા ક્ષમ્ય ગણાય.

પ્રાચીન પિગલોએ આવી વિકૃતિઓને મિશ્ર હ્રન્દનું નામ આપ્યું છે તેને હું અશાસ્ત્રીય ગણું છું. દાસલા તરીકે હેમચન્દ્રે અને વિરહાંકે વચ્ચે રચોદ્ધતાની વિકૃતિઓને મિશ્રમિશ્ર નામો આપેલાં છે. હેમચન્દ્ર તેને મૂળના નામનું ગણિતક કહે છે, વિરહાંક વિલાસિની કહે છે. વચ્ચે એનો ન્યાસ માત્રા

છન્દો તરીકે આપે છે, જે અશાસ્ત્રીય છે, અને સમજવામાં મુશ્કેલી ઝમી કરે છે." ન્યાસ આપ્યા પછી પણ છંદનું સ્વરૂપ તો પઠનથી જ સમજવાનું રહે છે એટલે હું વચ્ચેનાં લક્ષણદૃષ્ટાન્તો નીચે આપું છું :—

પિચ્છ પીચરમહાપઓહરા  
કસ્સ કસ્સ ન વયંસ મળહરા ।  
વિષ્ફુરન્તસુરવાવકાણિઠા  
ભૂષણા નહસિરી ઉવઢિઆ ॥

છન્દોનું પૃ. ૩૧અ

અહીં પહેલી ત્રીજી અને ચોથી પંક્તિ શુદ્ધ રચોદ્ધતાની છે. બીજીમાં વિકૃતિ એટલી છે કે તેના અંત્ય સંધિ લગાલગાને બદલે અહીં લલલલગા છે, અર્થાત્

૧૧. ભૂષણાનું લક્ષણ હેમચન્દ્ર "પૌ તૌ ભૂષણા ।" એમ આપે છે. તેના ઉપર ટીકા : "દ્વૌ પંચમાત્રી દ્વૌ ત્રિમાત્રી યમિતેઽધ્રૌ ભૂષણા નામ ગલિતકમ્ ।" એ પંચમાત્રકો એ ત્રિમાત્રકો, ચરણોમાં યમક, એ ભૂષણા નામનું ગલિતક. (છંદોનું પૃ. ૩૧અ) આ રીતે એની ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે અપાય :

ભૂષણા : ૫ + ૫ + ૩ + ૩

આ પદ્ધતિને હું અશાસ્ત્રીય એટલા માટે કહું છું કે આ છન્દ વસ્તુતાએ રચોદ્ધતાની વિકૃતિ છે, પણ એનું માપ એવી રીતે આપ્યું છે કે તેથી રચોદ્ધતાનું સ્વરૂપ સચવાઈ શકે નહીં. ઉપરના માપમાં જે માત્રા સંખ્યા મૂકી છે તે રચોદ્ધતાના સંધિઓની છે. એ રીતે મારી સંધિપદ્ધતિને આ ઉત્પાપનિકાનું હું સમર્થન પણ ગણું :—

રચોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગા લગા

પણ એ પંચમાત્રક કહેવાથી તો લગાગા ગાગાલ ગાલલલ એમ અનેક સંધિને પહેલાં એ સ્થાને પ્રસંગ મળે, અને એ સંધિઓથી રચોદ્ધતાના મેલને જરા પણ અવકાશ મળતો નથી. ઢાઢલા તરીકે

લગાગા ગાગાલ ગાલ લગા

કરીએ તો રચોદ્ધતાનો તો શું પણ કોઈ પણ જાતનો મેલ રહેતો નથી. આ કરતાં વિરહાંકે આપેલું લક્ષણ રચોદ્ધતાના મેલને વધારે સંરક્ષક છે.

એ ગુર્વન્ત પંચમાત્રકો + લગાલ + ગા

પંચમાત્રકોને ગુર્વન્ત કહ્યા અને અંત્ય ચાર અક્ષરોનું લગાત્મક રૂપ આપ્યું એટલે રચોદ્ધતાના સંધિઓ બંધાઈ ગયા. એ એમ પણ બતાવે છે કે ગુરુઓ જ સંધિઓનું રૂપ બાંધનારા છે. પણ એકંદર આ માત્રાસંખ્યા આપવાની પદ્ધતિ વૃત્તો માટે અપર્યાપ્ત તેમ જ ભ્રામક છે.

બીજા સ્થાનના ગુરુની જગાએ બે લઘુ મૂક્યા છે. એમ કરવાથી રચોદ્ધતાનો મેઢ શિથિલ થાય છે. એટલું જ નહીં, પણ ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે એ વિકૃત સંધિનું સ્વરૂપ એવું છે કે એને સ્વાગતાનો પણ કહી શકાય. અહીં એ પંક્તિ રચોદ્ધતામાં આવે છે એટલે એને આપણે રચોદ્ધતાની વિકૃતિ ગણીએ, પણ જો એ સ્વાગતામાં આવી હોત તો એને સ્વાગતાની વિકૃતિ ગણત. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે છંદોનું સ્વરૂપ તેના સંધિઓ ઉપર આધાર રાખે છે અને લઘુ-કરણવ્યાપાર સંધિઓની વિશિષ્ટતાનો નાશ કરે છે. અલબત્ત ગુરુકરણવ્યાપાર પણ મેઢમાં વિશેષ આપે છે પણ એની પ્રક્રિયા સંધિઓ સોંસરી ચાલી શકતી નથી, એનો વ્યાપાર સંધિઓની અંદર જ પુરાઈ રહે છે, પણ લઘુકરણવ્યાપાર અનેક સંધિઓ સોંસરી જઈ આજ્ઞા છંદના મેઢનો નાશ કરે છે. વૃત્તવિકાસમાં આપણે ધણી જગાએ લઘુકરણને જ પ્રવૃત્ત થતો જોયો પણ એ જ વ્યાપાર અંતે વૃત્તના વંધનો નાશ કરે છે. હવે વિરહાંકના વિલાસિની છંદનો દાસલો લઈએ :

મણિવિરામવાળાણ મજ્જઓ  
ધિત્તુઆળ દો દે શિલીમુઞે ।  
પત્થિવં ચ તદ્વિલાસિણી -  
પાઅઅમ્મિ કુડળેઠરિલ્લિ ॥

વૃત્તજાતિસમુચ્ચય ૪, ૧૫

આ શ્લોકમાં ઉત્તરાર્ધે આજ્ઞા શુદ્ધ રચોદ્ધતાનું છે. પૂર્વાર્ધમાં પણ અંત્યસંધિ લગાલગા શુદ્ધ રૂપે રહેલો છે. પહેલી પંક્તિમાં પહેલો સંધિ ગાલગા જોડીએ તેને વદલે લલલગા છે, એટલું જ પહેલાં ગુરુનું લઘુકરણ થયું છે. એ જ રચોદ્ધતાનો બીજો સંધિ છે, પણ તે ત્યાં વેવડાતો નથી કારણ કે બીજા સંધિમાં ગુરુકરણ થઈ એ લગાગા બન્યો છે. બીજો પંક્તિમાં પણ એ બીજો સંધિ લગાગા જ છે, જો કે ત્યાં પહેલો સંધિ પોતાના મૂઢ રૂપ ગાલગામાં જ રહ્યો છે. રચોદ્ધતામાં આટલો જ ફેર થયો છે. વિકૃતિ છતાં ક્યાંઈ સંધિ ભાંગતો નથી એ સ્પષ્ટ છે. વિકૃતિ એવી નથી કે રચોદ્ધતાના મુખ્ય મેઢનો નાશ કરે, અને તેથી આ વિકૃતિને પણ જુદું નામ આપવાની જરૂર ઊભી થતી નથી.

પરંપરાથી મેઢેલાં ધિંગલોમાં અળવપરાયા છંદોનું અને અલ્પ મહત્ત્વની વિકૃતિઓનું એટલું ઘટું ભારણ થયું છે કે એ નકામાં નામોની સાફસૂઝી કરવાની જરૂર છે. અને તેમ છતાં જ્યાં નવો અને સ્વતંત્ર મેઢ જણાતો હોય ત્યાં નવું નામ આવશ્યક છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોડીએ. આ રીતે હું પ્રિયવદાને સ્વતંત્ર છંદ ન ગણું. પણ રચોદ્ધતા અને સ્વાગતા સ્વતંત્ર છંદો છે જ. તેમ જ પ્રમિતાક્ષરા, મંજુમાધિઓ, કઠહંસ એ ચલાને સ્વતંત્ર છંદો ગણું. કારણકે



जो के ए बघाना संबंधो वसंततिलका साथे बतावी शकाय छे छतां तेमांन दरेकनो मेळ स्वतंत्र छे. पण जे छंदो सममात्रकादेशव्यापारधी थता होय, अथवा एकाद मात्राना विवर्यन के खंडनधी थोडा बदलाता होय, पण कोई नवो मेळ व्यक्त न करता होय, मात्रमूळ मेळनी विकृति ज बतावता होय, जे मूळनी साथे उपजाति के मिश्रण तरीके ज आवी शकता होय पण जेमनामां स्वतंत्र ऊभा रहेवा जेटलुं जीवनसामर्थ्य न होय, एवाने जुदां जुदां नामो आपवानी जरूर नही. अने तेथी में आ ग्रन्थमां बहु ओछां नामो बापयां छे.

अहीं सुधी जे कई मेळ विशे कह्युं ते उपरधी जणाशे के अनुष्टुपने एक ज वृत्त के छंद गणतां तेनो आ रीते जुलासो थई शकतो नही. तेमां अमुक अमुक अक्षरोनूं लघु गुरु स्वरूप नियत न होवाधी उपरनी रीते तेना संधिओ पाडी शकाता नही. पण बीजी एक रीते संधिओ पाडी शकाय. अनुष्टुपना जेटला विकल्पो होय ते दरेकना संधिओ जुदा जुदा नियत करी बतावी शकाय. मारुं वक्तव्य स्पष्ट करवा थी उमांशकरना 'रति-मदन' काव्यमांथी थोडा अनुष्टुपो नीचे उतारूं छुं:

जोती'ती : सिधु उल्लासे ऊछळी ऊछळी जतो,

वेळुमां जळनी रेखा मृदुतामयि आंकतो.

१

परंतु पूछ तो एने, खडको कालमीढ त्यां

ऊमा ते किंचिते भीज्या, झींकी शिर मथ्यो छतां !

२

लीलोतरी-लचंताने कहे मित्र वसंतने

के कैलास तणे भाले विशाळे एक, जो बने,

३ १७०

स्फुरावी तो जुए मंजु म्होरंती वेल माधवी,

शिवने हृदये लीला तारीये एवि छे बवी.

४

स्वर्गंगा शीकरे इन्द्रबाप दीठुं जगे कहे,

के शुचि शिवहृये तुं रमणा रागनी चहे ?

५

प्राचीना, पृ. ६७-६८

आ इलोकोने आपणे स्वीकारेला संधिओशां न्यासवा होय तो नीचे प्रमाणे न्यास थाय :

गानागाना लगानागा

गालगा ललगा गागा

गालगागा लगालगा

ललगा ललगा लगा

१

લગાલગા લગાગાગા	લલગાગા લગાલગા	
ગાગાગાગા લગાગાગા	ગાગા લલલગા લગા	૨
ગાગાલગા લગાગાગા	લગાગા લલગા લગા	
ગાગાગા લલગા ગાગા	લગાગાગા લગાલગા	૩
લગાગાગા લગાગાગા	ગાલગાગા લગાલગા	
લલગા લલગા ગાગા	ગાગાગાગા લગાલગા	૪
ગાગાગાગા લગાગાગા	ગાલગાગા લગાલગા	
ગાલગા લલગા ગાગા	લલગાગા લગાલગા	૫

અહીં ન્યાસ મૂકતાં પાદાન્ત હ્રસ્વને ગુરુ કરી મૂક્યો છે, અને છેલ્લી પંક્તિમાં 'શુચિ' નો 'ચિ' ગુરુ ગણ્યો છે કારણ કે અનુષ્ટુપમાં બીજો અને ત્રીજો બન્ને અક્ષરો લઘુ આવી શકતા નથી, એટલું ન્યાસપદ્ધતિ વિશે કહેવાનું. હવે ન્યાસમાં જે જે સંધિ પ્રતીત થાય છે તે સર્વ પૂર્વે આવી ગયેલા જણાશે." પણ આટલા બધા મિત્ર છંદોને એક નામ આપી શકાય ? અનુષ્ટુપનું બહુલતમ ગુરુવાર્ણ રૂપ

ગાગાગાગા લગાગાગા	ગાગાગાગા લગાલગા
અને બહુલતમ લઘુવાર્ણ રૂપ	
લલગા લલગા ગાગા	લલગા લલગા લગા

૧૨. આમ કહું છું પણ તે માટે જરા સાશંક તો છું :

તદન્વયે શુદ્ધિમતિ પ્રસૂતઃ શુદ્ધિમત્તરઃ ।

દિલીપ ઇતિ રાજેન્દુરિન્દુઃ ક્ષીરનિષાવિવ ॥

રઘુવંશ, ૧ ૧૨

તેનો ન્યાસ :

લગા લગા ગાલલગા	લગાગા ગાલગા લગા
લગા લલલગા ગાગા	ગાગાગા લલગા લગા

પ્રથમ ચરણમાં ગાલલગા આવે છે તેને આપણે ક્યાંય સ્વીકાર્યો નથી. અલબત્ત એને પરિહરવા લગા લગાગા લલગા એમ સંધિઓ છૂટા કરી શકાય, પણ સંધિઓના સંસ્કારો પહેલાં જણાવ્યા તેવા જણાય છે. તેની સામે એમ કહી શકાય કે એ પ્રતીતિનું કારણ પંક્તિમાં બે ચતુરક્ષર શબ્દો છે એ છે. એ સ્પર્શ, છતાં સંધિઓના આ પૃથક્કરણ અને ન્યાસથી સંતોષ થતો નથી એટલું નોંધવું જોઈએ.

એ વે વચ્ચે અનેક સંધિઓ આવે છે — આવી શકે, એ વધાને એક જ અનુ-  
ષ્ટુપ નામ આપી શકાય? મિશ્રોપજાતિનું દૃષ્ટાન્ત અહીં કામ આવી શકે?  
મિશ્રોપજાતિ પ્રવાહમાં કેટલાંકેટલાં વૃત્તો આવી જાય છે! એ વધાને આપણે  
એક જ ઉપજાતિ કે મિશ્રોપજાતિનું નામ આપીએ છીએ. નામ છોટાસાચા વિશે  
પ્રશ્ન નથી. પ્રશ્ન એ છે કે એ છન્દપ્રવાહને આપણે સ્વીકારીએ છીએ, એને  
સ્વચ્છન્દ ગણતા નથી, તો આને પણ એક પ્રવાહ તરીકે સ્વીકારી ન શકીએ? આ  
એવો પ્રવાહ છે કે જેમાં વ્યક્તિનાં જુદાં જુદાં નામો પિંગલે પાઢધાં નહીં. માત્ર  
મિશ્ર પ્રવાહને જ એક નામ આપ્યું, અને એ રીતે અનુષ્ટુપને શુદ્ધ સંસ્કૃત વૃત્તપ્રવાહમાં  
સ્થાન આપી ન શકીએ? અલવત ત્યારે પણ એને અર્ધસમ વૃત્ત તો ગણવું જ  
પડે કારણ કે એનો ઉપસંહાર લગાલગા એવા સ્થિર સંધિથી સમચરણમાં જ થાય  
છે. પણ આ સ્થિતિ સંતોષકારક લાગતી નથી. મિશ્રોપજાતિમાં આપણે સ્વીકારીએ  
છીએ કે તેમાં છંદો વદલાય છે, અર્થાત્ તેમાં આવતા મિશ્ર મિશ્ર છન્દોને આપણે  
સ્વતંત્ર છંદ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ. માત્ર એટલું વિશેષ કે એના કુશલ મિશ્રણથી  
એક પ્રવાહ ચાલી શકે છે એમ આપણે કહીએ છીએ. પ્રવાહને એક નામ આપવાથી  
દરેક પંક્તિનો છંદ એક જ છે એવું નિષ્પન્ન થતું નથી. અને મિશ્રણમાં ત્રિષ્ટુપથી  
માંડીને પૃથ્વી સુધીના પ્રયોગો થયા છે. અર્થાત્ આ મિશ્રણમાં જુદા વૃત્તને  
જુદું વૃત્ત જ આપણે ગણીએ છીએ. અનુષ્ટુપમાં આપણે એમ ગણતા નથી. તેનો  
પઠનસંસ્કાર એવો નથી. એમાં દરેક પંક્તિ અનુષ્ટુપની જ વિધમ કે સમ પંક્તિ  
છે. તો એક જ સ્થાને આવતાં મિશ્રમિશ્ર લગુલુલુછો ક્યાં સિદ્ધાન્તથી આવી  
શકે છે, અને કેવી રીતે એ પ્રશ્ન રહે છે જ. આ વધાં કારણોને લીધે આ  
અનુષ્ટુપને આપણે અત્યાર સુધી સ્વીકારેલાં વૃત્તોમાં સ્થાન આપી શકીએ નહીં.

આપણે મેઢ સંબંધી સામાન્ય રૂપે કંઈક કહ્યો વૃત્તોના આ વિભાગનો  
ઉપસંહાર કરીએ તે પહેલાં એક વાત તરફ લક્ષ આપવું જોઈએ. મેં અહીં કહેવું  
કે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં બે મોટાં કુટુંબો છે, એક ઇન્દ્રવજ્રાનું અને બીજું શાલિનીનું.  
વજ્રે વેદકાલના વૈષ્ટુમો છે. વજ્રેમાંથી અનેક પ્રકારનાં નવાં વૃત્તો વિસ્તર્યા છે.  
એ વધાં મેં જે ક્રમમાં તેમનો વિસ્તાર બતાવ્યો એ જ ક્રમે વિકસ્યા છે એમ  
કહેવાનો ઉદ્દેશ નથી. મારી દૃષ્ટિ અહીં પૌર્વાપર્યની નથી, પણ વૃત્તોની મેઢની  
દૃષ્ટિએ સરલામણી કરતાં તેમનાં બંધોમાં જે સંબંધ દેખાય છે તે બતાવવાની  
છે. તે ઉપરાંત અહીં મારે એ કહેવું છે કે આ વધાં વિકાસ વૃત્તોને લઘુવાહુલ્ય  
તરફ લઈ જનારો છે. ઇન્દ્રવજ્રા અને શાલિની વજ્રે ગુરુપ્રધાન વૃત્તો છે. તેમના  
કુટુંબનાં બીજાં વૃત્તોને આ દૃષ્ટિથી જોતાં વધાં ધીમે ધીમે વધારે વધારે લઘુ-  
વાહુલ્ય તરફ જતાં જણાશે. અહીં એ વધાં તેના કુલ અક્ષરો અને લઘુગુરુની  
સંખ્યા મૂકી બતાવું છું:



વૃત્ત	કુલ અક્ષરસંખ્યા	ગુરુસંખ્યા	લઘુસંખ્યા
ઇન્દ્રવજ્રા	૧૧	૭	૪
હપેન્દ્રવજ્રા	૧૧	૬	૫
ઇન્દ્રવંશા	૧૨	૭	૫
વંશસ્ય	૧૨	૬	૬
વસંતતિલકા	૧૪	૭	૭
રમોદ્ધતા	૧૧	૫	૬
સ્વાગતા	૧૧	૫	૬
પ્રિયંવદા	૧૨	૪	૮
ચન્દ્રવર્ત્મ	૧૨	૪	૮
ચપલા	૧૧	૫	૬
પ્રમિતાક્ષરા	૧૨	૪	૮
મંજુમાધિની	૧૩	૫	૮
દ્રુતવિલંબિત	૧૨	૪	૮

શાલિની	૧૧	૯	૨
વૈદવદેવી	૧૨	૧૦	૨
વાતોર્મિ	૧૧	૮	૩
મંદાકાન્તા	૧૭	૧૦	૭
સ્રગ્ધરા	૨૧	૧૨	૯
માલિની	૧૫	૭	૮
હરિણી	૧૭	૮	૯
સુવર્દના	૨૦	૧૦	૧૦

બાકી થોડાં જ રહ્યાં તે જોઈ લઈએ.

પૃથ્વી	૧૭	૭	૧૦
નંદનક	૧૭	૫	૧૨
શિશ્વરિણી	૧૭	૮	૯
શાર્દૂલવિક્રીડિત	૧૯	૧૧	૮
પ્રહરિણી	૧૩	૭	૬
રુચિરા	૧૩	૫	૮

અવંતમવૃત્તો પણ આમાં અપવાદરૂપ નથી. એ છંદોના પ્રાચીન સ્વરૂપના માત્રાત્મક ભાગમાં એકસાથે ગુરુઓ આવી શકતા. પણ છેવટે એમનાં જે લગાત્મક રૂપો

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નિયત થયાં તે વધાં લઘુપ્રધાન જ થયાં. વૈતાલીયનું ગુરુબહુલતમ રૂપ વૈસારી છે. તેમાં સમ વિષમ પાદોના ગુરુલઘુની સંખ્યા નીચે પ્રમાણે છે.

		કુલ	ગુરુ	લઘુ
વૈસારી	વિષમ	૯	૫	૪
	સમ	૧૦	૬	૪

તેનું એક રૂપ વિયોગિની છે.

વિયોગિની	વિષમ	૧૦	૪	૬
	સમ	૧૧	૫	૬

તેનું લઘુબહુલતમ રૂપ અપરવક્ત્ર છે.

અપરવક્ત્ર	વિષમ	૧૧	૩	૮
	સમ	૧૨	૪	૮

હવે ઔપચ્છન્દસિકનો જુદો વિચાર કરતો નથી. પણ આટલા સમીક્ષણ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે વૃત્તોનો વિકાસ ગુરુબહુલતામાંથી લઘુબહુલતા તરફ થયો છે. ગુરુબહુલ વૃત્તો પ્રીટિ અને ગૌરવને વ્યક્ત કરવા સમર્થ છે, લઘુબહુલ વૃત્તો માર્દવ અને લાલિત્યને માટે યોગ્ય છે. આ દૃષ્ટિએ કહી શકીએ કે વૃત્તવિકાસમાં માર્દવ અને લાલિત્યની છન્દસામગ્રી વધી છે. વળી એ પણ કહી શકીએ કે જેમાં વધે શક્તિઓ સરસી હોય એવાં અસત્તિક વૃત્તો વૈષ્ટ્ય ઉપ-જાતિ અને વસંતતિલકા છે, અને તેની તજીકમાં જ પૃથ્વીને મૂકી શકીએ. માટે જ લાંબા વૃત્તાન્તકથનને માટે આ વૃત્તો વધારે સગવડવાળાં નીવડે. સયત્તિક વૃત્તોને માત્ર આ દૃષ્ટિએ જોઈ શકાય નહીં કારણ કે તેમાં લઘુઓ અને ગુરુઓ સહજ સતત આવે છે, અને પંક્તિની લંબાઈનું એક નવું તત્ત્વ અંદર ડોળાય છે. એ રીતે એ વધારે અટપટાં છે. આ લઘુગુરુસંતતિ શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં ટૂંકામાં ટૂંકી આવે છે એટલું જ વિશેષ નોંધવા જેવું છે.

આ પ્રકરણોમાં આપેલા ચરણના આ લાંબા પૃથક્કરણથી સ્પષ્ટ થયું હશે કે ચરણોના આ અંતિમ ષટકો તે સંધિઓ છે. આ સંધિઓ, વધા, પઠનમાં મેઢના ભિન્ન અવયવો હોવાનો સંસ્કાર પાડે છે. તે વધા જ ગુરુન્ત હોય છે અને ભિન્નભિન્ન સંખ્યાના ગુરુઓ, કે લઘુઓના વનેલા હોય છે. આ લઘુઓ અને ગુરુઓ તે વૃત્તપિંગલનાં મૂળમૂત તત્ત્વો છે. તે પરસ્પર અપ્રમેય છે. છન્દોજગતની રચનામાં સૌથી પહેલાં આ લઘુઓ ગુરુઓના સંધિઓ વને છે. પછી એ સંધિઓથી જ, એ સંધિઓના ભિન્નભિન્ન વિન્યાસથી ભિન્નભિન્ન છંદો વને છે. અના-વૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોનો મેઢ લઘુગુરુઓના નિયતક્રમવિન્યાસથી થાય છે

એ સ્વર છે પણ વિન્યાસમાં એ લઘુગુહઓ અલ્પકેક ભિન્નભિન્ન અલગ ઘટકો નથી હોતા પણ તે પ્રથમ સંધિઓમાં નિવદ્ધ થયેલા હોય છે, અને છન્દોની સર્વ રચના આ સંધિઓના પ્રવર્તની છે. નવા છંદો રચાતાં પણ આ સંધિઓ જ ગતિમાન થઈ નવરચના સર્જે છે. નૈયાયિકોના મતે જેમ પરમાણુઓમાંથી સીધે-સીધા પદાર્થો બનતા નથી, પણ તેના પ્રથમ દ્વષણુકો ત્રિસરેણુકો બને છે, અને પછી તેના સંયોગથી પદાર્થો બને છે, તેમ અહીં પ્રથમ લઘુગુહઓના સંધિઓ બને છે અને પછી તેમના સંયોગથી ભિન્નભિન્ન છંદોરચના બને છે. અથવા અર્વાચીન રસાયનનાસ્થ પ્રમાણે જેમ પરમાણુ, પ્રોટોન અને ભિન્નભિન્ન સંસ્થાનાં ઇલેક્ટ્રોનનું બનેલું હોય છે, અને પછી એ પરમાણુઓના રાસાયનિક સંયોગોથી ભિન્નભિન્ન પદાર્થો બને છે તેમ અહીં પ્રથમ ઓછામાં ઓછા એક ગુહ અને બીજા ગુહઓ કે લઘુગુહઓ અમુક રીતે ગોઠવાઈ તેના સંધિઓ બને છે. પરમાણુની રચનામાં એકાદ ઇલેક્ટ્રોન વધતાં કે ઘટતાં જેમ પરમાણુનું આસું સ્વરૂપ બદલાઈ જાય છે, તેમ આ સંધિઓમાંથી એકાદ લઘુ કે ગુહ ઘટતાં છંદનું સ્વરૂપ બદલાઈ જાય છે. સંધિઓની ગોઠવણીનો ક્રમ બદલાતાં પણ છંદનું સ્વરૂપ બદલાઈ જાય છે. આ સંધિઓ આટલાં જ લઘુગુહના આવા ક્રમથી જ કેમ વંધાયા, અને તેના અમુક રીતના વિન્યાસથી છન્દોનો મેઢ કેમ બન્યો અત્યવા કેમ નથી બનતાં તેનો સુલાસો ટું કરી શકતો નથી. એ સંબંધી મારે એટલું જ કહેવાનું છે કે આટલા સંધિઓના આટલા ન્યાસથી જ મેઢ બની શકે છે, એવી છન્દ:સૌષ્ઠ્યની કોઈ અજ્ઞાત આવશ્યકતા છે.

અંગ્રેજી ફારસી અને માત્રામેઢી છંદોનો મેઢ, એની સાથે આપણે સાધારણ રીતે પરિચિત છીએ, તેના કરતાં આ મેઢ વધુ વિલક્ષણ છે. ઉપર કહ્યા તે વધા મેઢો અમુક સંધિનાં આવર્તનોથી નિષ્પન્ન થાય છે. અંગ્રેજીનો મેઢ ઇયામ્બિક ટ્રોફિક કે એવા સંધિનાં અમુક અવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે. ફારસી ગસલોનો મેઢ મફાઈલુનું કે એવા એક કે વધારે સંધિઓનાં આવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે. આપણી માત્રામેઢ રચનાનું પણ એમ જ છે. પણ ઉપર કહ્યાં તે વૃત્તોનો મેઢ એવા કોઈ આવર્તનથી સિદ્ધ થતો નથી, પણ લઘુગુહના સંધિઓની ગોઠવણથી સિદ્ધ થાય છે. એ રીતે એ, જગતના આપણને પરિચિત મોટાભાગની પદ્યરચનાથી ભિન્ન પ્રકારનો છે, અને આવર્તનો ઉપર આધાર નહીં રાખતો હોઈ વિલક્ષણ છે, ગૂઢ છે, સંવાદના કોઈ ગૂઢ નિયમને વશ વર્તે છે, અને ટું જાણું છું ત્યાં સુધી બીજા કોઈ સાહિત્યની પદ્યરચનાની સંધિઓ કરતાં આની સંધિસામગ્રી ઘણી મોટી અને ઘણા મોટા વૈવિધ્યવાળી છે. સંસ્કૃત વૃત્તોની અસર એ રીતે અનન્ય છે. સંસ્કૃત વૃત્તોનું ભાષાંતર માત્રામેઢી છંદોમાં ઉતારતાં જે અસંતોષ, જે ઊણપ રહી જાય છે તેનું એક વિશેષ કારણ આ છંદની અનન્યતા છે.



આ છંદો આજ સુધી ગવાતા, એ સ્વરૂં પણ તે તાલથી ગવાતા નહીં. માથામેઢ છંદોમાં આપણે આગઢ જોઈયું તેમ, સંધિના સ્વરૂપને સંગીતના તાલ સાથે સંબંધ છે. એવો તાલ સાથેનો સંબંધ આ વૃત્તોને નથી. 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર'માં આ વૃત્તોના પઢન અને ગાન સંબંધી વર્ણન મઢી આવે છે. અને તેમાં તાલનો ઉલ્લેખ નથી." અને અર્વાચીન છન્દવિવેચકો પણ આ વાચતમાં સંમત છે

૧૩. 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર'માં પાઠ્યગુણો નીચે પ્રમાણે ગણાવ્યા છે : "પાઠ્યગુણા નિદાનીં વક્ષ્યામઃ । તદ્વથા સપ્તસ્વરાઃ, ત્રીણિ સ્થાનાનિ, ચત્વારો વર્ણાઃ, દ્વિવિધા કાકુઃ, પઢલંકારાઃ, પઢંગાનીતિ ।" (મ. ના. ગા. વાં. ૨, પૃ. ૩૮૫.) સપ્ત સ્વરો, ત્રણ સ્થાન, ચાર વર્ણ, બે પ્રકારની કાકુ, છ અલંકારો, છ અંગો. તેમાં સપ્ત સ્વરો તે સંગીતના પ્રસિદ્ધ સા રે ગ મ ઢગૈરે સપ્ત સ્વરો છે (એજન પૃ. ૩૮૬). ત્રણ સ્થાનો તે ડર, કંઠ અને શિર છે. (એજન. પૃ. ૩૮૭) ચાર વર્ણો તે ડદાત્ત અનુદાત્ત સ્વરિત અને કંપિત છે (એજન પૃ. ૩૯૦). બે પ્રકારની કાકુ તે સાકાંઝ અને નિરાકાંઝ એમ બે પ્રકારની છે (એજન પૃ. ૩૯૧). છ અલંકારો તે ડચ્ચ, ઢીપ્ત, મન્દ્ર, નીચ, દ્રુત અને ચિલંચિત છે (એજન પૃ. ૩૯૨). છ અંગો તે ચિચ્છેદ, અપંચ, વિસર્ગ, અનુચંચ ઢીપન અને પ્રશમન (એજન પૃ. ૩૯૬). આ વધા શબ્દોના અર્થો વિવરણ અને પ્રયોગ વિના પૂરા સમજાવ એવા નથી. પણ તેનો ગમે તે અર્થ હોય તે છતાં આમાં તાલ આવતો નથી એટલું અવશ્ય કહી શકાય. ચૌહમ્બાની આવૃત્તિમાં (અધ્યાય ૧૯મો, પૃ. ૨૨૧થી પૃ. ૨૨૪) તથા નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાં (અધ્યાય ૧૭મો પૃ. ૨૮૦થી ૨૮૪) પાઠ્યના આ જ ગુણો કહેલા છે. તેમ છતાં આ બે આવૃત્તિઓમાં અધ્યાયને અંતે આવતા "એવમેતત્સ્વરકૃતં કલાતાલલયાન્ચિતમ્ । દશરૂપવિવાને તુ પાઠ્યં યોજ્યં પ્રયોક્તુમિઃ ।" આ શ્લોકમાં તાલનો ઉલ્લેખ આવે છે પણ તે પાઠ્યોષ છે. એ સ્થાનના ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝના પુસ્તકમાં (પૃ. ૪૦૪) 'કલાકાલલયાન્ચિતમ્' પાઠ છે તે ધરો સમજવો જોઈએ. અને એ જ અધ્યાયમાં આ જ સંબંધમાં આગઢ કલાકાલનો ઉલ્લેખ ત્રણેય પુસ્તકોમાં આવે છે. "વિવાદે ચ વિતર્કે ચ પ્રશ્નેઢવામર્થે એવ ચ । કલાકાલ પ્રમાણેન પાઠ્યં કાર્યં પ્રયોક્તુમિઃ ।" (શ્લોક ૧૪૧, પૃ. ૪૦૨) અને આ જ શ્લોક યોઢા પાઠાન્તર સાથે ચૌહમ્બા આવૃત્તિમાં (શ્લોક ૬૯, પૃ. ૨૨૫) અને કશા પણ પાઠભેદ વિના નિર્ણયસાગરમાં (શ્લોક ૧૨૮, પૃ. ૨૮૫) મઢી આવે છે. અહીં જે કંઈ કહેલું છે તે છન્દના પઢન વિશે નથી, પણ ભાવપ્રદર્શન વિશે છે એ સ્પષ્ટ છે, એટલે સંદર્ભે જોતાં તાલ શબ્દને સ્થાન નથી એટલું અવશ્ય કહી શકોએ.





અને એ પ્રવચન, વૃત્ત સંબંધી સ્વોદા સ્વાલચી ઉપસ્થિત થયો જણાય છે. વૃત્ત સંપૂર્ણ રીતે સંગીતની રીતે તાલવદ્ધ ન ગવાય એમાં જાણે કાંઈક આપણા હંદોની અપૂર્ણતા હોય, નાનોશી હોય એવી સમજણથી થયો જણાય છે. એ સંબંધમાં તો વર્વે કહે છે તે યોગ્ય જણાય છે કે “પાઠ્ય અને ગેય એ બેનો માર્ગ પ્રાચીન કાઢ્યો જ મિત્રમિત્રપણે પ્રવર્તતો આવેલો જણાય છે. આ ઉપર લક્ષ ન આપતાં ધણા સંગીતજ્ઞોનો એવો મત છે કે, ગમે તેવા વૃત્તને ગમે તે રાગતાલથી ગાઈ શકાય છે, તો પછી પાઠ્ય શ્લોકને માટે આવો નિર્બંધ શો? આ અભિપ્રાય ધરાવનારામાં કાવ્ય, પિંગલ, શબ્દનૃત્યનો સંવાદ અને એ વધાનો સંગીત સાથે કેવા યોગથી સંયોગ કરવામાં આવે તો કર્ણસંવાદના રસમાં ક્ષતિ થશે કે નહીં, એ વિશેનું સૂક્ષ્મજ્ઞાન ન હોવું જોઈએ; એટલું જ ટૂંકામાં કહી શકાયો.” (ગાયનવાદન પાઠમાઢ્યા પૃ. ૧૧૦)

પણ તાલવદ્ધ ન ગાઈ શકાય એમ કહેવા સાથે આ વૃત્તો પણ ગાવાનાં છે એવો અભિપ્રાય તો પ્રવર્તે જ છે. વર્વે પણ એમના આ પુસ્તકમાં દરેક છંદ પરંપરા પ્રમાણે કેવી રીતે ગવાય છે તેનું સ્વરાંકન આપે છે. અને ઉપર પ્રમાણે કહેતાં છેલ્લે ઉપનંદારમાં કહે છે : “મમરાઓનો ગુંજારવ બે કે ત્રણ સ્વરમાં થાય છે તેમ પાઠ્યવૃત્તોનું ગુંજન બે ત્રણ ચાર કે પાંચ સ્વર સુધી પણ કરી શકાયો.” (એજન)

અલબત્ત અત્યાર સુધીની પરંપરા ગાવાની છે. અને શ્લોકવદ્ધ પદ્યો પ્રાચીન રીતે કે તેમાં યોડો ફેરફાર કરીને ગાઈ શકાય તેની ના નથી. પણ અર્વાચીન પિંગલને આ સંબંધમાં નવું કહેવાનું એ છે કે આ વૃત્તોનો સંગીતના સ્વરો વિના પણ પાઠ કરી શકાય છે. વૃત્તોની આ પઠન-ક્ષમતા એ છન્દોવિકાસમાં આવતી અચતન દૃષ્ટિ છે. કલાઓનો ઇતિહાસ જોતાં કલાઓ પ્રથમાવસ્થામાં સંકીર્ણ રૂપમાં જ મઢી આવે છે અને ધીમે ધીમે વિકસતી વિકસતી જ મિત્ર થઈ મિત્રમિત્ર પ્રસ્થાન કરે છે. તેમ કાવ્ય આજ સુધી સંગીત સાથે સંશિલ્ષ્ટ હતું, તે આ યુગમાં સ્વતંત્ર થાય છે, એ માત્ર શબ્દ અને અર્થની જ કલા રહે છે, અને આ વૃત્તોમાં સંગીતથી સ્વતંત્ર પોતાનો મેઢ પ્રગટ કરે છે. તેને બે ત્રણ સંગીતના સ્વરોની પણ આવશ્યકતા રહેતી નથી, આવશ્યકતા રહે છે માત્ર અર્થાનુસારી છન્દોવદ્ધ પઠનની. કાવ્ય જેમ નાટ્યકલા સાથે સહીમાવ રાખે છે, અને તેથી જેમ અદ્ભુત કલાકૃતિઓને પ્રગટ કરે છે તેમ તે સંગીત સાથે

અહીં પ્રહાંષિનીના પહેલા પાંચ અક્ષરો આવે છે. અને ત્યાં ત્રણ અક્ષરો પછી યતિને અવકાશ નથી, યતિ ન જ હોય એ રીતે પહેલા પાંચ અક્ષરો ત્યાં ગાવાના આવે છે. (સંગીતાનુસાર છંદોમંજરી, પૃ. ૩૬)



પણ સત્ત્વોભાવ રાક્ષતું આવ્યું છે અને રાક્ષશે પણ એ ઇચ્છામૂલક સાહચર્ય હશે, કાવ્યના પોતાના અસ્તિત્વ માટે એક આવશ્યક અંગ તરીકે નહીં.

અને આ સ્વાતંત્ર્યથી કાવ્યે નવી જ પ્રગતિ કરી છે તે સર્વ કાવ્યરસજ્ઞો સમજી શકશે. અર્વાચીન યુગમાં સ્વ. કાન્તે એક જ છન્દનો નવો શ્લોકબંધ (સંઙ્ગિશ્ચરિણી) આપ્યો અને એક જ કાવ્યમાં ભાવને અનુકૂલ રીતે છંદો બદલવાની રીત આપણને આપી. સદ્ગત નરસિંહરાવે સંવાદી પણ ભિન્નભિન્ન છંદોનાં ચરણોનો નવો શ્લોકબંધ આપ્યો, અને તેમાંથી અનેક છંદોનાં ચરણોના ચાર કે વધારે પંક્તિઓના શ્લોકબંધો થયા. પ્રો. વ. ક. કોરે આપણને અનેક છન્દોની પંક્તિઓના થતા છન્દપ્રવાહોનો પ્રયોગ કરી બતાવ્યો અને તેથી કાવ્યને ઘડી નવી મુક્તિ મળી, અને કાવ્યે અનેક છન્દોના નવા પ્રયોગ કરી બતાવ્યા. એમાં કવિને જૂના નવા છન્દોનું એક બહુ મોટું ક્ષેત્ર મળે છે, તે દરેક શાક્યભંગીને અનુકૂળ છન્દ પસંદ કરી શકે છે કે નવો યોજી શકે છે, અને તેથી કાવ્યભાવને શબ્દદેહે લાંબા ફાલક ઉપર અર્ચાનુસારી નર્તન કરવાને અપૂર્વ અવકાશ અને પ્રસંગ મળે છે. છન્દના આ વિકાસમાં ગુજરાતી કાવ્યે સાત્ત્વિક અભિમાન લેવા જેવો ફાળો આપ્યો છે, એમ કહેવામાં સ્વનાશાસાહિત્યના અભિમાનજન્ય કોઈ અત્યુક્તિ નથી થઈ જતી એમ માનું છું.

## માત્રામેલ કે જાતિછંદો : પરંપરાગત સ્વરૂપ

સીજા પ્રકરણમાં છંદોના પ્રકારોની ચર્ચા કરતાં માત્રામેલ કે જાતિ-છંદોના સ્વરૂપની સામાન્ય રૂપરેખા દૃષ્ટાન્ત સાથે બતાવી હતી. આનું સ્વરૂપ સમજવું એક રીતે વધારે સહેલું છે કારણ કે છંદમાં આવર્તન તરત જોઈ શકાય છે. આની મેલ આવર્તનાત્મક છે. અને છતાં જાના મેલ વિશે પણ મારે કેટલુંક કહેવાનું છે, જેના વિના છંદોના મેલનો મીમાંસા હું અધૂરી માનું છું. આ મીમાંસા કરવા માટે તેની પૂર્વભૂમિકા તરીકે, મેં વૃત્તમાં કર્યું હતું તેમ, પ્રથમ જાતિછંદોનું પરંપરાગત સ્વરૂપ આપી જાઉં છું. એમ કરવામાં પણ હું છંદોનો ક્રમ મારી રીતે જ લઈશ અને નિરૂપણ પણ મારી સંજ્ઞામાં કરીશ.

માત્રામેલ છંદોનું સ્વરૂપ સામાન્ય રીતે ગણોથી નિરૂપાય છે. આ ગણો તે અક્ષરમેલ વૃત્તો નિરૂપવાના વ્યક્ષરગણો નહીં, પણ ભિન્નભિન્ન સંખ્યાના માત્રા-ગણો છે. પ્રાચીનતમ પિંગલના 'છન્દઃસૂત્ર'માં માત્ર ચાર માત્રાના ગણનો ઉલ્લેખ છે.<sup>૧</sup> પણ પછી પિંગલોમાં જુદી જુદી માત્રામેલ રચનાઓ આવી અને નિરૂપણ પદ્ધતિ ઝીણવટવાળી થતાં જરૂરિયાતો વધી તેથી પિંગલોએ જુદી જુદી સંખ્યાના માત્રાગણો સ્વીકાર્યા; હેમચંદ્રે તે ત્રણ ચાર પાંચ અને છ માત્રાના ગણો સ્વીકારે છે, અને તેના વડે છંદોનાં સ્વરૂપો નિરૂપે છે. 'પ્રાકૃતપિંગલ'કાર અને હિંદીમાં પ્રતિષ્ઠિત 'છન્દઃપ્રભાકર' પણ આ જ ગણો સ્વીકારે છે, જો કે વચ્ચે હેમચંદ્ર કરતાં જુદી સંજ્ઞાઓ વાપરે છે જેની સાથે આપણે સંબંધ નથી. પણ આ સાધનોવાળી પદ્ધતિ પણ વૃત્તોની અક્ષરગણપદ્ધતિ જેવી જ અસાસ્ત્રીય છે. પહેલું તો એ કે આ માત્રામેલના પિંગલકારો પણ એક ચરણમાં આવતી માત્રાની કુલ સંખ્યા પ્રમાણે જ છંદોના વિભાગો પાડે છે. ટૂંકાને પહેલા લે છે અને પછી વચતા વચતા આમલ ૩૨ માત્રાના છંદ મુધો જાય છે. તેથી વધારે માત્રાના છંદો માત્રાદંડકો ગણાય છે. અને છેવટે અર્ધસમ વિષમ અને મિશ્ર છંદો આવે છે. પણ છંદોના મેલ પારખી એમને અનુકૂળ કોઈ પદ્ધતિથી એનું નિરૂપણ કરતા નથી. કલટું એમની પદ્ધતિથી એમનું સ્વરૂપ શોધવું વધારે મુશ્કિલ બને છે. દાખલા તરીકે 'છન્દઃપ્રભાકર' ૨૮ માત્રાના છંદોનું સામાન્ય નામ યૌગિક કહી, તેના ભેદો ૫, ૧૪, ૨૨૧ જણાવી પછી સાર છંદ આપે છે :

૧. લઃ સમુદ્રા ગણઃ । ૪, ૧૨. છન્દઃશાસ્ત્રમ્

सार ( १६ + १२ अन्तमें कर्णाऽऽ )

सोरह रविकल अंते कर्णा, सार छंद अति नीको ।

चरितं कहिय कछु बालकृष्ण अह, सुधर राधिकाजीको ॥

बीजा बे पंक्तिगो उत्तरतो नबी. अही स्वरूप ए प्रमाणे कहधुं छे के सार छंद सोळ अने बार मळी कुल अठ्ठावीस मात्रानो छे, जेने अंते कर्ण एटले बे गुरु आवे छे. आ पद्धति खोटी छे. मात्रामेळ छंदोनो मेळ चरणनी के अर्धचरणनी कुल मात्रासंख्या आपवापी मळी रहेतो नबी, तेमां संधिओ होय छे अने ए संधिओनां आवर्तनोपी कुल मात्रा मळी रहेवी जोईए. खरं तो एम कहेवुं जोईए के मात्रामेळ छंदोमां अमुक मात्रानो संधि होय छे, अने ए संधिनां अमुक आवर्तनोपी तैनुं चरण बाय छे. उपर आपेला छंदमां पण चतुष्कल संधिनां, पहेला यतिखंडमां चार अने बीजामां वण आवर्तनो छे. पहेला यतिखंडमां 'सोरह, रविकल, अंते, कर्णा' एम चतुष्कलनां चार आवर्तनो स्पष्ट रीते देखाई आवे छे. बीजा यतिखंडमां 'सार छंद अति' एमां चच्चार मात्रानां आवर्तनो छूटां देखातां नबी, आठ मात्रानो एक संधि आवे छे, ए अपवाद छे जेनो सुलासो मात्रा-मेळना पिगले करवो जोईए. आ ज रीते पछीनां चरणोमां पण 'बालकृष्ण अह' अने 'सुधर राधिका' एटलामां चतुष्कलो पढी शकतां नबी, ए पण 'सार छंद अति' जेवो ज प्रसंग छे. पण छंदनो मेळ चतुष्कलोनां आवर्तनो छे ए ज पिगलनुं मुख्य वक्तव्य होवुं जोईए तेने बदले कुल मात्राओ सोळ अने बार आपी छे ते खोटो मार्ग छे.

आनी पछी २८ मात्रानो बीजो छंद हरिगीत आवे छे:—

हरिगीतिका ( १६ + १२ अंतमें १५ )

शृंगार भूषण अंत लग जन, गाइये हरि गीतिका ।

हरि शरण प्राणी जे भये कहु है तिनहें भव भीतिका ॥

आ पछी आवती बे पंक्तिगो छोडी दंड छुं. आना उपर टीका नीचे मुजब छे:

शृंगार = १६      भूषण = १२

इसका रचनाक्रम यों है — २, ३, ४, ३, ४, ३, ४, ५ = २८

जहां जहां चौकल है उनमें 'जत' जगण १५। अतिनिर्दिष्ट है, अन्तमें रगण ५। ५ कर्णमधुर होता है ।



અહીં યતિછંદોની કુલમાત્રા આપવા ઉપરાંત માત્રાગણો દર્શાવવા પડ્યા છે, એટલે કે કુલમાત્રાથી છંદ નથી बनतो એટલું સ્પષ્ટ થાય છે. પણ આ આટલી માત્રાના ગણો જ શા માટે તેનો જુલાસો અહીં મળતો નથી. ચાર માત્રાના ગણમાં જગણ લગાલ ન આવી શકે તેનું કારણ પણ જણાવ્યું નથી. સ્વરં તો આ છંદ સપ્તકલ સંધિનાં આવર્તનોથી બનેલો છે, એ આવર્તનો પણ આ નિરૂપણમાં સ્ફુટ દેશાતાં નથી, ૪, ૩ ૪, ૩ બે વાર આવે છે તેથી આવર્તન જાણનાર સમજી શકે, પણ નહીં જાણનારની આંખે તો આવર્તિત સંધિ ચઢશે જ નહીં. અને ચતુષ્કલના મેલવાઢો સાર અને સપ્તકલના મેલવાઢો હરિગીત એક જ સાથે મુકાય છે એ પણ પ્રધાન વિભજનની અશાસ્ત્રીયતા બતાવે છે.

અને સૌથી મોટો પ્રશ્ન કે આ માત્રાઓને અમુક જ ગણમાં શા માટે મુકવી તેનો પણ જુલાસો આ પ્રાચીન પરંપરાનાં કોઈ પિંગલો આપતાં નથી. તેનો પહેલવહેલો જુલાસો આપવાનું માન ગુજરાતને ફાળે જાય છે. કવિ દલપતરામે સૌથી પહેલાં માત્રામેલ પિંગલમાં તાલવ્યવસ્થા યોજી, અને તાલની આવશ્યકતાથી ગણો પાઢવા પડે છે, અમુક જગાએ અક્ષર પૂરો કરવો પડે છે તે સમજાવ્યું. અને માત્રામેલના નિરૂપણમાં તેમણે તાલસ્થાનો અને તાલસંખ્યા દર્શાવી અને કહ્યું કે તાલની માત્રા તાલ પહેલાંની માત્રા સાથે જોડાઈ જાય તો તાલ તૂટે, પાછળની માત્રા સાથે જોડાય તો તાલ તૂટે નહીં.<sup>૧</sup> તેઓ કહે છે:—

વરણમેલ તો વરણ ગણિ, રચતાં રહે ન વ્રેમ;

મન ઘરિ માત્રામેલમાં, તાલ ઘરો કહું તેમ.

૧૬

૨. પિંગલમાં દલપતરામે દાખલ કરેલો તાલવ્યવસ્થાની અપૂર્વતા અને મહત્ત્વ બીજા પિંગલકારોએ પણ નોંધ્યું છે. ૧૮૧૩માં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'મગવત-પિંગલ'ની પ્રસ્તાવનામાં તેના કર્તા જીવરામ અચારામર ગોર લખે છે: "પિંગલનો વિષય ગુજરાતી ભાષામાં પહેલો બાહર કરનાર કવિશ્વર દલપતરામ ઢાહ્યાભાઈ સી. આઈ. ઈ. છે; અને તેમણે જ તાલની અગત્યની બાબતનો મોટો શોધ કર્યો છે, કે જે તાલની બાબત હિંદુસ્તાની કવિતા કરનારા અઢાપિ સમજતા નથી." થવે પણ એ જ કહે છે: "માત્રાવૃત્તિના તાલ ગુજરાતી પિંગલો સિવાય બીજાં કોઈ પિંગલોમાં આપેલા નથી; ને તે સુધારણા પ્રથમ લોકપ્રિય સ્વર્ગસ્થ દલપતરામે પોતાના પિંગલમાં કરી. . ." (ગાયન-વાદન પાઠમાઢા પુસ્તક ૧ વિ. ભાગ ૩ સંદ ૧. છંદોગાનવિનોદ પ્ર. ૨. માત્રાજાતિ ગાન. પૃ. ૫૨)

તાઢનિ કઢને પાછલી, મઢ્યે ન તૂટે તાઢ;  
આવિ મઢે જો આગલી, તાઢ તૂટે તત્કાઢ.

૧૭

વર્ણમેઢ એટેલે અક્ષરમેઢમાં અક્ષર લઘુ કે ગુરુ હોય તે પ્રમાણે મૂકવાથી  
છંદ મઢી રહે. માત્રામેઢમાં તાલ આવે. તાલની માત્રા, પછીની માત્રા સાથે  
જોડાય તો તાલ તૂટે નહીં, પણ આગલી માત્રા સાથે જોડાય તો તાલ તૂટે.  
પણ ઘઢી ડમેરે છે કે

તાઢ લગારક તૂટતાં, ગણે ન ગુણિજન દોષ;  
લામે કવિતા લંગઢી, તો મુણિ નહિ સંતોષ.

૧૮

દલપતપિંગલ પૃ. ૭

આ વધુ દાસલાથી વધારે સારી રીતે સમજી શકાય. તેને માટે દલપ-  
રામે આપેલો જ ચરણાકુલનો દાસલો લઉં છું:

૧૨. ચરણાકુલ છંદ — માત્રા ૧૬, તાલ ૪.

ચરણ ચરણમાં માત્રા સોઢે, તાઢ ઘરો ચોપાઈ તોલે;  
છે ગુરુ વે જો છેવટ ઠામે, છંદ નકી ચરણાકુલ નામે. ૭૯

ભાંગ્ય, અફિણ ને માંજો જાણો, તે મદિરાની પ્રજા પ્રમાણો;  
મૂઢ દુઃખનાં ડપજે ઈથી, જાય મનુષની વુઢી જેથી. ૮૦

અહીં કહ્યું કે દરેક ચરણમાં સોઢ માત્રા આવે, અને તેમાં ચોપાઈ પ્રમાણે  
એટેલે ૧, ૫, ૯, ૧૩ એ સંખ્યાની માત્રા ડપર તાલ આવે. ડપરની વાવત  
સમજાવત્રા માટે હું ડપરના એક ચરણમાં માત્રા સંખ્યા લઢી બતાવું:

૧	૨	૩	૪	૫	૬	૧૧	૧૩	૧૫
ચ	ર	ણ	ચ	ર	ણ	મા	ત્રા	સો
						૮	૧૦	૧૨
							૧૪	૧૬

તાલ પહેલી અને પાંચમી માત્રા ડપર પઢે છે તે વચ્ચે માત્રાના અક્ષરો છૂટા  
છે. તે પછી નવમી માત્રા છૂટી નથી, તે દસમી સાથે મઢીને તેનો એક ગુરુ  
વયો છે, પણ તાલની માત્રા પછીની માત્રા સાથે મઢે તો તેથી તાલ  
તૂટતો નથી એમ કહ્યું છે, એટેલે ત્યાં તાલ તૂટતો નથી. તેરમી માત્રાનું  
પણ એમ જ છે. એટેલે ક્યાંઈ તાલ તૂટતો નથી. પણ ડપરના દૃષ્ટાન્તમાંથી જ  
એક ટીઢી પંક્તિ લઈએ:

૧	૩	૪	૧	૫	૬	૧૦	૧૧	૧૩	૧૫
મૂ	ઢ	દુઃ	ખ	નાં	ડ	ડ	પ	જે	એ
૨		૫		૮			૧૨	૧૪	૧૬

अहीं तालनी पहेली मात्रा तेनी पछीनी एटले बीजी साथे मळी गई छे, ते दोष नथी. पण तालनी पांचमी मात्रा तेनी आगळनी एटले चौथी साथे मळी गई छे ते दोष छे. उपर मात्रानी संख्या जे रीते लखी छे ते उपरवी ए पण जणाशे के आम धाय त्यारे तालमंग शायी धाय छे. आपणे जोई शकीए छीए के तालनी मात्रा आवी रीते आगली मात्रा साथे जोडाई गुठ बने छे त्यारे ते गुठनी बीजी मात्रा बने छे, तालनी मात्रा आगळनी मात्राची ढंकाई गई होय छे, ए ताल मेळववाने खुल्ली नथी होती, अने तेथी ताल तूटे छे. ए तालनी मात्रा ज्यारे पछीनी मात्रा साथे जोडाय छे त्यारे ए रीते ए ढंकाई जती नथी, ए ताल मेळववाने माटे खुल्ली होय छे. अलबत प्रस्तुत दाखलामां पांचमी मात्रा उपरनी ताल तूटे छे पण ते दलपतरामे आपेला 'ताल लगारक तूटतां गणे न गुणिजन दोष' ए अपवादमां आवे छे. आ अपवादनी सिद्धान्त शो ए दलपतरामे चर्च्युं नथी. आपणे ए प्रश्न यथास्थाने चर्चवानो रहेजे. पण आपणे आगळ चालीए.

दलपतरामना छंदमां ज तालनी जगाए तालनुं चिह्न करी जोईशुं तो तरत समजाशे के तालनी मात्रा खुल्ली राखवाथी संधिओ छूटा पडे छे. जेम के :

|        |        |        |  
चरण चरणमां सोळे मात्रा

अहां दरेक संधि तालथी छूटो पडे छे. अने तालने लीचे संधिनां आव-  
तंनो तरत स्पष्ट देखाय छे. चरण च, रणमां, सोळे, मात्रा एम दरेक संधि  
अने तेनां आवर्तनी स्पष्ट देखाय छे.

दलपतरामे आपणने समजाव्युं के तालनी मात्रा उपर ताल बराबर पडी शके माटे ते मात्रा, आगळनी मात्रा साथे मळी जवी न जोईए, खुल्ली रहेवी जोईए. एनो ज अर्थ ए के तालनी मात्रा पहेलांनी मात्रा आगळ अक्षर पुरो थवी जोईए. के. ह. ध्रुवे आपणने आ वस्तु वधारे स्फुट करीने समजावी के त्यां अक्षर पुरो करवानुं कारण ए के छन्दना मात्रासंधिओ छूटा पडी शके. ए प्रमाणे संधिओ छूटा न देखाय तो पछी संधिओनां आवर्तनी छे एम कहेवानो कशो अर्थ रहेतो नथी. नीचे एक गद्य पंक्ति उतारूं छुं :

“आ साते प्रसंगकाव्यो छे, तैम संवादकाव्यो पण छे.”

आमां गणी जोशो तो दरेक खंड सोळ सोळ मात्रानो जणाशे. पण तेमां कोई प्रकारना संधिओ प्रतीत थता नथी, एटले ए मात्रामेळनी पंक्ति नथी. सोळ



માત્રાથી જ જો ચરણાકુલ થતો હોત તો આ ચરણાકુલ બન્યો હોત. પણ ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરી જોતાં પણ આ ચરણાકુલ પેઠે પડો શકાશે નહીં. અને તેનું કારણ એ છે કે આમાં ચતુષ્કલ સંધિઓ છૂટા પડતા નથી. અને તેથી તેમાં એ સંધિઓનું આવર્તન પણ નથી. આવર્તન નથી એટલે મેઢ પણ નથી.

તે જ પ્રમાણે હરિગીત પણ તાલ આપીને સંધિઓ છૂટા પાડીને વતાવી શકાશે. દલપતરામ હરિગીતમાં તાલ નીચે પ્રમાણે કહે છે :

ત્રીજી ઉપર પછિ ત્રણ ચતુર પર એમ આઠે તાલ છે  
તે તાલમાં જો જગણ તો, ન કહીશ છંદ રસાલ છે.

અર્થાત્ પહેલો તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર આવે અને પછી તેમાં ત્રણ અને ચાર માત્રાઓ અનુક્રમે વધારતાં જવી અને એના પર તાલ નાંખવો. એટલે પહેલો તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર, તે પછીનો છઠ્ઠી ઉપર, તે પછી ચાર ઝમેરતાં દસમી ઉપર, પછી ત્રણ ઝમેરતાં તેરમી ઉપર, પછી ચાર ઝમેરતાં સત્તરમી ઉપર એ પ્રમાણે વીસમી ઉપર, ચોવીસમી ઉપર અને છેલ્લે સત્તા-વીસમી ઉપર. ૩, ૬, ૧૦, ૧૩, ૧૭, ૨૦, ૨૪, ૨૭ એ પ્રમાણે. એ પ્રમાણે તાલ મૂકી જોઈએ :

શ્રૃંગાર    ૩    ૧    ૧૦    ૧૩    ૧૭    ૨૦    ૨૪    ૨૭  
શ્રૃંગાર    મૂષણ    અંત    લ    ન    જ    ન,    ગા    ઇ    યે    હ    રિ    ગી    તિ    કા  
તાલની જગાએ મેં માત્રાસંખ્યા મૂકી છે જેથી તાલ અને તાલની માત્રા વચ્ચે એક સાથે સમજાય. આ તાલ પ્રમાણે નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડતા જણાશે.

શ્રૃંગાર મૂ, ષણઅંતલગ, જનગાઇયે, હરિગીતિકા

ગણી જોતાં દરેક સંધિ સાત માત્રાનો થયે અને એવા સપ્તકલ સંધિનાં ચાર આવર્તનોથી હરિગીત થયેલો જણાશે. આ સપ્તકલ સંધિની વિલક્ષણતા એ છે કે તેમાં એક નહીં પણ બે તાલ છે, અને એ બન્ને તાલ માટે માત્રા ખુલ્લી રાખવી પડે છે. 'છન્દ:પ્રમાકરે' જે ગણો પાઢી વતાવ્યા તે આ તાલ માત્રાઓ ખુલ્લી રાખવા માટે.

હવે પ્રશ્ન રહ્યો આ જાતિછંદોને માટે સંજ્ઞાઓ નક્કી કરવાનો. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે આ સંધિઓમાં ગુરુની જગાએ બે લઘુ મૂકી શકાય છે. એમ ન થઈ શકે એવા ગુરુને માટે આપણે ગા સંજ્ઞા રાખી હતી, અને આવો ફેરફાર કરી શકાય તેવા ગુરુ માટે આપણે ઢા સંજ્ઞા રાખી હતી. એટલે ઢા=૨ માત્રા એ પ્રમાણે આપણી સંજ્ઞાનો અર્થ છે. એ સમીકરણ પ્રમાણે આપણે ચતુષ્કલ

माटे दादा संज्ञा राखी शकीए. आ संज्ञा के. ह. छुवे सौधी पहेलां पसंद करी छे. अने तेमां ताल बताववा तालचिह्न मूकवानी व्यवस्था राखी छे, दादा ए प्रमाणे. आम कया पछी संधिनां आवर्तनो आ संज्ञानां आवर्तनोषी ज बताववानां रहे. जेम के दादा दादा दादा बगेरे. आनी पछी ताल माटे मात्रानी संख्या आपवानी रहे ज नहीं. उपर प्रमाणे दर्शाव्या पछी पहेली पांचमी नवमी मात्राए ताल छे एम कहेवानी जरूर रहेती नथी. संधिओ छूटा छे, एटले संधिघटक अक्षरोनां गुच्छो छूटां पडी ज जशे, अने तेमां तालनुं स्थान जणाई ज जशे. जेम के

चरण च, रणमां, सोळे, मात्रा,

अहीं दरेक चतुष्कल संधिमां पहेली मात्राए ताल आवे ए स्पष्ट छे. 'चरण च,' पछी, 'रणमां', एम ताल एनी मेळे निर्देशाई जशे. अने तालनी मात्रा आगळनी मात्रामां भेळववी नहीं एम कहेवानी पण जरूर नहीं रहे, कारण के संधिओ छूटा ज छे, मात्रा भळी हसे तो संधि ज छूटा नहीं पडे. अने बीजो लाम ए जशे के, वृत्तोमां आपणे गा अने लना न्यासधी छंदनी पंक्तिनुं लगा-त्मक पठन करी शकता हुता तेम अहीं पण संधिदशक अक्षरोषी छंदनुं पठन करी शकीशुं.

गाने बदले आपणे जेम दा संज्ञा नक्की करी तेम लने बदले अहीं कोई बीजी संज्ञानी जरूर पडशे नहीं. कारण के ल अहीं पण पोताने रूपे ज स्थिर रहेसे. दाने बदले बे लल मूकी शकाय छे पण लने बदले कशुं मूकी शकातुं नथी. अलवत्त बे ललनी जगाए एक गा मूक्छी शकाय छे पण त्यां तो आपणे दा ज मूकीशुं जेमां गा अने लल वन्ने विकल्पो आवी जाय छे. अने बीजुं ए के संधिओमां ज्यां दानी साचे ल आवे छे त्यां तेनुं स्थान स्थिर होय छे. एम ज होय कारण के आसपासना दा नी जगाए गा के लल आवतां तेना स्थानने कशी असर थती नथी. एटले आपणे बधा संधिओ दा अने लयी बतावी शकीशुं.

उपरना चरणाकुळ छंदनी उत्पापनिका ज आपणे आ संज्ञाधी करी जोईए :

दादा दादा दादा गागा

छंदना लक्षणमां अंते बे गुह कहेला छे तेथी त्यां गागा संज्ञाधी चतुष्कल दर्शाव्युं. आम जरूर पडे त्यां आपणे गानो पण उपयोग करवो पडशे.

पण हजी एक प्रश्न रहे छे. चरणाकुलनुं स्वरूप एवुं छे के तेमां चार-चतुष्कलो आवे. हवे उपरनी संज्ञा चतुष्कलना बघाय पर्यायो दशविवा समर्थ छे? दा=गा अथवा लल मूकतां दादायांथी नीचेना पर्यायो निष्पन्न थाय छे: गागा, गालल, ललगा लललल. पण हजी एक पर्याय बाकी रह्यो लगाल. दानी जगाए गा के लल मूकतां लगाल नहीं साधी सकाय. एटले के दादा संज्ञा आ एक पर्याय बताववा असमर्थ छे. एक रीते तेमां आकस्मिक लाभ रहेलो छे ते ए के घणी जगाए चतुष्कल रचनाओमां अमुक अमुक स्थाने आ लगाल निषिद्ध करवो पडे छे त्यां दादा संज्ञा बराबर इष्ट पर्यायो उपर ज व्याप्त थई रहेसो. पण घणी जगाए पांचेय पर्यायोना समावेश करवानो आवे छे. एने माटे बवे 'चाजा' एवी संज्ञा करे छे, पण ए पठनमां कठोर लागे छे, अने 'आ' तो चार मात्रा पूरी करवा माटे ज उमेरवो पडे छे. अन्यत्र में आने माटे दा-दा एवी संज्ञा बापरेली, एटले के वे दा बच्चे समासदर्शक आडी लौटी करेलो पण ते छापमां बादवाकीना चिह्नवाळी जेवी देखाय छे, अने पठनमां दादायां भिन्न ओळखी सकाय नहीं ए एनी क्षति छे. एटले उच्चारमां दादाने ज मळती अने छतां तेनाथी जुदी परखाय एवी नवी संज्ञा 'दादा' योजुं छुं. अने आने मात्र संज्ञा तरीके योजुं छुं एटले एने विशेष समर्थन के खुलासानी जरूर रहेती नथी. घणाखरा चतुष्कल-संधि छंदोमां जगण रहित संधि ज बपराय छे, मात्र अपवादरूपे जगण कयांक कयांक आवे छे. एटले एवी रचनाओमां उत्पापनिका दादायां ज आपीस. आपणां मात्रामेळ रचनानां पिगलो आ बाबतमां क्षीणवटवाळां नथी एटले घणी जगाए जगणता स्वातन्त्री चर्चा करतां नथी. पण ए खरूं छे के जगण बहु ओछो बपराय छे एटले जगणनां स्थाननो स्पष्ट निषेध न होय, तो पण दादायां चतुष्कल रचनाओ सामान्य रीते निर्देशुं त्यां जगण तहुन निषिद्ध न मानवो, पण अपवादरूपे आवी शके एम मानवुं. खरूं तो जगण-ना निषेधनुं कारण जाणवुं ए ज महत्त्वनुं छे अने एम यया पछी मात्रामेळनी उत्पापनिकाओ दरेक विगतमां पुण आपवी अशक्य जणाय तो पण कशुं अनिष्ट थई जवानुं नथी.

हवे हुं मात्रामेळ छंदो एक पछी एक मारा निरूपणने अनुकूल कमे लईस अने तेम कयां पहिलां एक बात मारे सामान्य रूपे कहेवानी ते ए के आपणां प्राकृत अपभ्रंश गुजराती पिगलो जो के सामान्य रीते छंदोमां प्राप्त आवश्यक छे ए बाबत उल्लेखतां के चर्चतां नथी पण अपभ्रंश साहित्ययी मांडीने छंदोमां प्राप्त सार्वत्रिक बन्यो छे, अने गुजरातीए पण अपभ्रंशनो ए बारसो अपनावी लीधो छे. पिगलो प्राप्तनी बात नहीं करतां पण सर्वत्र



પ્રાસ પાડે છે. હું માનું છું કે એનું કારણ એ છે કે આપણા પિંગલકારો પ્રાસે સંસ્કૃત પિંગલની પરંપરા હતી અને સંસ્કૃત અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ વૃત્તોમાં, હું આગળ કહી ગયો તેમ, પ્રાસ આવશ્યક નથી. પણ અવૃત્તસંધિ માત્રામેલમાં એ આવશ્યક છે એ હું એ વિશેની ચર્ચામાં દર્શાવીશ. અહીં તો માત્ર આપણે એટલું જ તોંવીશું કે વધાં અપમ્મંશ ગુજરાતી પિંગલો માત્રામેલના નિરૂપણમાં પ્રાસ પાડે છે, અને એ પરંપરાને હું અહીં પણ પાઠું છું, અને તે તરફ ધ્યાન દોરું છું.

અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ વૃત્તોમાં મેં જેમ 'દલપતપિંગલ' ને પાયારૂપ ગણેલું હતું તેમ અહીં પણ એને જ પાયારૂપ ગણી હું આગળ ચાલીશ. 'દલપતપિંગલ' ના છંદો ઉપરાંત બીજાં પિંગલોમાંના છંદો ઉમેરવાની મને જરૂર જણાશે ત્યાં ઉમેરીશ. અક્ષરમેલ વૃત્તોમાં જેમ ટૂંકા છંદો વપરાતા નથી અને માત્ર પિંગલકારોનાં કૌતુકો છે એ કારણે એને છોડી દીધા, તેમ અહીં પણ ટૂંકા નહીં વપરાતા છંદો છોડી દઈશ.

સૌથી પહેલી અહીં ચતુષ્કલ રચનાઓ લઈશ. તેમાં એક બે વાચતો સામાન્ય રૂપે યાદ રાખવાની છે. એક તો હમણાં જ કહી ગયો તે કે આથી ઉત્પાનિકામાં દાદા સંધિ વાપરેલો હોય તો જગણ સર્વયા નિષિદ્ધ ન માનવો. બીજું એ કે દાદામાં પહેલી માત્રા ઉપર તાલ હોવા છતાં આગળ જોઈ ગયા તેમ કોઈક ચતુષ્કલ આગલા ચતુષ્કલથી જુદું નથી પડતું અને છતાં તાલ તદ્દન નષ્ટ થતો હોતો નથી. 'તાલ લગીરફ' જ સૂટેલો હોય છે, એટલે દાદા-થી નિરૂપિત થતી ચતુષ્કલ રચનામાં પણ અમૂક\* અવિશ્લેષ્ય ચતુષ્કલોવાળાં અષ્ટકલોને અવકાશ છે એ ધ્યાનમાં રાખવું. આવાં અષ્ટકલો બે છે. દાલ-માલદા અને લદાગાલદા. અત્યાર સુધીમાં તાલની માત્રા સુલ્લી ન હોય એવાં જે અષ્ટકલો આવી ગયાં, તે વધાં આ સ્વરૂપનાં છે : 'સાર છંદ અતિ,' 'બાલકુળ્ણ અહ,' 'સુધર રાધિકા,' 'મૂઝ દુઃખનાં'. એટલે ચતુષ્કલ રચનામાં પણ આ અષ્ટકલોને અવકાશ છે એને એક સાર્વત્રિક નિયમ સમજવો. એવું નહીં હોય ત્યાં હું એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરીશ.

ચતુષ્કલ રચનામાં હું સૌથી પહેલાં ચરણાકુલ લઉં છું. તેની ઉત્પાનિકા :—

ચરણાકુલ : દાદા    દાદા    દાદા     $\frac{\text{ગાગા}}{\text{દાગા}}$

દલપતરામે આપેલી આનો લક્ષણછંદ આપણે ઉપર જોઈ ગયા. તેમાં અંતે બે ગુરુ આળવાનું કહ્યું છે પણ ત્યાં જ નીચે ટોપ છે કે “અંતે એક ગુરુ હોય તો પણ નભે.” (દ. પિ. પૃ. ૧૩)

અલક અથવા અરિલ્લ : દાદા દાદા દાદા દાલલ  
અર્થાત્ ચરણાકુલમાં જેમ અંતે દાગા કે ગાગા આવતું હતું તેમ અહીં દાલલ આવે છે. તે પછી જેકરી લઈએ :

જેકરી : દાદા દાદા દાદા લગા  
અહીં અંત્ય ચતુષ્કલ લગા એવું એક સંહિત માત્રાનું રૂપ લે છે. તે પછી ચોપાઈ.

ચોપાઈ : દાદા દાદા દાદા ગાલ  
અહીં પણ છેલ્લું ચતુષ્કલ એક માત્રા જેટલું સંહિત ગાલ એવું રૂપ લે છે. આ પ્રમાણે પહેલાં બે છંદો પૂરી સોઝ માત્રાના છે, ત્રીજા બે પંદર પંદર માત્રાના છે. છતાં એના તાલ સરખા હોવાથી અને તફાવત જૂજ હોવાથી, અને તેમનું પઠન એક સરખું હોવાથી એ ચારે છંદો ચોપાઈ ગણાય છે અને ચોપાઈના પ્રવાહમાં વપરાય છે :

જેકરિ ચોપાઈ ચરણાકુલ, અલક વઢી એ ચારેને મુઠ;

ચોપાઈ કહિયે સાધારણ, તાઢ બરાબર છે તે કારણ.

૮૪

દ. પિ. પૃ. ૧૩

અહીં દલપતરામે અરિલ્લને પણ ચોપાઈમાં ગણાવેલ છે પણ ગુજરાતીમાં એ છંદ બહુ વિરલ વપરાયો છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તેનો પુષ્કલ વપરાશ હતો. તે પછી પદ્ધરી કે પદ્ધતિ લઈએ.

પદ્ધતિ કે પદ્ધરી : દાદા દાદા દાદા લદાલ

આ છંદ પણ અપભ્રંશમાં જ વિશેષે કરીને વપરાયો છે. ગુજરાતીમાં માથે જ પ્રયોજાયો હશે. છંદનું ઉપરનું લક્ષણ મેં હેમચંદ્રના ‘છન્દોનુશાસન’માંથી લીધું છે. “ચીનો’ જે જો લીર્વાન્તેડનુપ્રાસે પદ્ધતિ:।” તેના ઉપર ટીકા છે: “જગણ ચતુષ્ટયં। પાદાન્તેડનુપ્રાસે સતિ પદ્ધતિ: પદ્ધતિકેત્યન્યે। અસ્પાષવાદ: નાત્ર વિષમે જગણ: , પાદાન્તે ચ જગણો લઘુચતુષ્ટયં વા।” (છન્દોનુ. પૃ ૨૬૪) અર્થાત્ ચાર ચતુષ્કલ સંધિઓ અને ચરણને અંતે પ્રાસ હોય ત્યારે પદ્ધતિ કે પદ્ધતિકા છંદ થાય. તેમાં અપવાદ કે વિષમ ચતુષ્કલ જગણ (લગાલ) ન થાય, અને અંત્ય ચતુષ્કલ જગણ હોય અથવા ચાર લઘુનું હોય, અપભ્રંશ

સાહિત્યમાં આ છંદ આ સ્વરૂપે જ મળે છે, અને છતાં દલપતરામ તેનું લક્ષણ જુદું આપે છે:—

પ્રતિચરણ    ૩    ૧૧    ૧૪    ૩    ૧    ૧૧    ૧૪  
સોઠ માત્રા પ્રમાણ, તે ચરણ અંત જો જ ગણ આણ;  
૩    ૬    ૧૧    ૧૪    ૩    ૬    ૧૧    ૧૪  
ત્રણ ચક્ર ચંદ્ર રત્ને જ તાલ, પદ્ધતી છંદનો એજ ઢાલ    ૮૭  
દ. પિ. પૂ. ૧૪

અહીં કુલમાત્રા તો સોઠ જ છે, ઉપરની જ રીતે અંતે જગણ કહ્યો છે (જો કે સર્વલઘુનો વિકલ્પ જણાવ્યો નથી) પણ તાલની માત્રા જુદી જ કહી છે: હેમચંદની રીતે ચાર ચતુષ્કલો આપીએ એટલે તાલ ૧, ૫, ૯, ૧૩ માત્રાએ જ પડે. પણ દલપતરામ ૩, ચક્ર એટલે ૬, ૧૧ અને ૧૪ માત્રાએ તાલ મૂકે છે. એમની રીતે એ પ્રમાણે તાલ માટે સુલ્લી માવાઓ મઢી રહે છે, અને એ સ્પષ્ટ કરવા મેં તાલત્યાનની માત્રાસંખ્યા બતાવી છે. પણ હેમચંદ્રે જે દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે તેમાં તાલ માટે એ બધી માત્રાઓ સુલ્લી મઢી આવતી નથી. હું હેમચંદ્રનું દૃષ્ટાન્ત નીચે ઉતારું છું:

૧	૩	૬	૬	૬	૧૦	૧૧	૧૩	૧૪	૧૬
છ	જા	ય	મા	ણ	ધ	ર	ગો	ર	મે
૨	૪					૧૨		૧૨	
૧	૩	૪	૬	૭	૬	૧૦	૧૧	૧૨	૧૩
પા	ધર્વ	જિ	ને	ન્દ્ર	સ્મ	ર	મૂ	ગ	મૂ
૨		૬	૮					૧૨	
૧	૩	૪	૬	૭	૮	૧૦	૧૧	૧૨	૧૩
દ	ર્શ	ય	દો	ર્ણ	દુ	રિ	ત	તિ	મિ
૨		૬						૧૨	૧૬
૧	૩	૬	૬	૭	૬	૧૦	૧૧	૧૨	૧૩
મ	ત્વ	દ	તિ	મા	સ્ય	જિ	ત	ર	જ
૨	૪			૮				૧૪	૧૬

અહીં बीजी પંક્તિમાં છઠ્ઠી માત્રા તાલ માટે ઉપલબ્ધ નથી કેમ કે એ આગછની માત્રા સાથે જોડાઈ ગઈ છે. તેમ જ 'છન્દ:પ્રમાકર'માં જે પદ્ધતિનો લક્ષણછંદ આપેલો છે તેમાં પણ बीजी बीजी અને चोषी પંક્તિઓમાં છઠ્ઠી માત્રા તાલ માટે સુલ્લી મઢતી નથી:—

વસુ    વસુ    કલ    પદ્ધરિ    લેહુ    મા    જ,  
૧    ૩    ૪    ૬    ૭    ૮    ૩    ૧૧    ૧૨    ૧૩    ૧૪    ૧૬  
સેવ    હુ    સતત    સં    ત    ન    સ    મા    જ।  
૨    ૬    ૧૦    ૧૨  
૧    ૩    ૩    ૬  
મ    જિ    યે    રા    ધા    સ    હ    નં    દ    લા    લ,  
૪    ૬



૧ ૨ ૩ ૪  
ક ટિ જ હ સ વ મ વ સિ ન્ધુ જા લ ॥  
૪ ૧

છન્દ:પ્ર૦ પૃ. ૪૯

એટલે આપને આ વાક્યમાં દલપતરામનું લક્ષણ નહીં સ્વીકારતાં હેમચન્દ્રનું જ સ્વીકારીશું. ચતુષ્કલના પર્યાયોનું પૃથક્કરણ કરતાં અષ્ટાશે કે પદ્ધતિમાં ત્રીજી માત્રા હમેશાં સ્ફુલી જ રહે કારણ કે ત્યાં જગણ આવે તો જ ત્રીજી માત્રા ઢંકાય, અને જગણ તો ત્યાં નિષિદ્ધ છે, પણ બીજું ચતુષ્કલ ગાગા કે ગાલલ રૂપ લે તો છટ્ટી માત્રા અવશ્ય ઢંકાય, અને એ રૂપો એ જગાએ નિષિદ્ધ થયાં નથી. એ સ્થાને લગાલ અને લલલલ તેમ જ લલગા રૂપો આવે તો છટ્ટી માત્રા સ્ફુલી રહે, અને અકસ્માત્ એ રૂપો પદ્ધતીમાં આવી શકે છે, પણ એ એનું લક્ષણ નથી. દલપતરામે આવું સ્વરૂપ ઘાથી સ્વીકાર્યું, અને એમણે સ્વીકારેલા તાલો કયા પ્રકારના છે તે આપને આગળ યથાસ્થાને જોઈશું. હમણાં તો એટલું જ કહેવું બસ થશે કે દલપતરામે આપેલી તાલવ્યવસ્થા પદ્ધતિના સ્વરૂપની નથી, અને એનું સ્વરૂપ આપને હેમચન્દ્રે આપ્યા પ્રમાણેનું સ્વીકારવું જોઈએ.

પદ્ધતિની ચર્ચા પૂરી કરતાં પહેલાં તેના અર્ધનો બનેલો મધુમાર છંદ પણ લઈએ. અપભ્રંશમાં એ ક્યાંક ક્યાંક ચપરાયો છે.

મધુમાર:     |     |  
                  દાદા   લદાલ

પદ્ધતિમાં કુલ ચાર ચતુષ્કલોમાંથી અહીં આપને છેલ્લા બે લઈએ છીએ. આના તાલ પણ પદ્ધતિ પ્રમાણે જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. પણ દલપતરામે આના તાલ પણ પદ્ધતિની પોતાની રીતે આપ્યા છે:

કઠ     |     |     |     |  
          આઠ   બાળ, મધુમાર   બાળ  
ગૂલ   |     |     |     |     |     |     |     |     |  
          અત   હોય   સંશય   ન   કોય     ૨૬  
ત્રીજી છટ્ટી જ માત્રા કહી જ  
ત્યાં તાઠ્ઠ દીજ, લઘુ પંચમી જ.     ૨૭

દ. પિ. પૃ. ૮

પાંચમી લઘુ અને અંતે મ અને લ એટલે લગાલ જગણ જ થો. અને તાલ ત્રીજી અને છટ્ટીએ ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે. આને વિશે જુ. કંઈ કહેવાની જરૂર રહેતી નથી. આની પછી હું કાવ્ય કે રોઝા લઈ છું:

રોઝા:     |     |     |     |     |     |     |     |     |  
          દાદા   દાદા   દાલ'લ   દાદા   દાદા   દાદા  
આ છંદ ચતુષ્કલ સંધિનાં કુલ છ આવર્તનોનો બનેલો છે. એટલે કુલ ૨૪

માત્રાનો છે. એમાં વિશેષ એ છે કે ૧૧ મી માત્રાએ યતિ છે. આ યતિએ શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ. વૃત્તોમાં હું યતિ દર્શાવવા દંડ કરતો હતો તેને બદલે માત્રા-મેઢમાં હું ઉપરના ભાગમાં એકબંધ અવતરણ ચિન્હ કરું છું. દલપતરામના લક્ષણ ઉપરથી જ આ સ્વરૂપ સ્ફુટ થશે.

કાવ્ય અથવા રોલા છંદ—માત્રા ૨૪, તાઢ ૬

અર્થ ચરણ અગિયાર, તથા પછિ તેર કઢાનું,  
પ્રથમ પછી પ્રતિ ચાર, કઢા પર તાઢ મલાનું;  
જગણ ન હોય જરૂર, તમામ તપાસી તાઢો  
કાવ્યછંદ કરિ ઠર, તિમિર અણસમજણ ટાઢો. ૧૦૩  
જન્મ મરણ દુઃખ હરણ, ચરણ શ્રીહરિનાં સેવો,  
એ પ્રમુ અમરામરણ, તરણ તારણ છે તેવો;

દ. પિ. પૃ. ૧૬

જાગઢ ઉતારતો નથી. યતિની જગાએ લક્ષણછંદમાં અલ્પવિરામ છે તેથી તેનું સ્થાન જગાઈ આવશે. ઉપર આપેલી પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં ત્રીજું ચતુષ્કલ શાલ'લ આવે છે. પછીની બેમાં લલલ'લ આવે છે. તે પછી હું પ્લવંગમ લડું છું:

પ્લવંગમ: દાદા દાદા દાલ'લ દાદા દાલ'લા

જહીં સ્પષ્ટ થશે કે રોઢાની પેઠે જ આમાં ૧૧ મી માત્રાએ યતિ છે. આ છંદનાં પહેલાં ચાર ચતુષ્કલો બરાબર રોઢાના જેવાં છે. પછી ફેર પડે છે. દલપતરામ જૂની પ્રચલિકાને અનુસરીને પ્લવંગમમાં આદિ અને અંતમાં ગુરુ આવશ્યક ગણે છે:

૧૬ પ્લવંગમ છંદ—માત્રા ૨૧, તાઢ ૫

માત્રા પ્રતિપદ એક, અને વિસ આણિયે,  
એકાદશ દશ ઉપર, જરૂર જતિ જાણિયે;  
એક ઉપર પછિ ચતુર, ચતુર પર તાઢ છે,  
આદિ ગુરુ, ગુરુ અંત, પ્લવંગમ ચાલ છે. ૧૦

દ. પિ. પૃ. ૧૪

આ લક્ષણ ત્રીંચે ટીપ<sup>૧</sup> છે કે "તાઢનો અને આદિ ગુરુ તથા અંત ગુરુનો

૩. આ ટીપ સદગત કે. હ. ધ્રુવે 'દલપત પિંગઢ'નું સંસ્કરણ કરતાં ઉમેરી છે. જુઓ પ્રસ્તાવના પૃ. ૪

નિયમ 'હુન્નરસ્થાનની ચઢાઈ' માં પઢાયો નથી." (એજન) તે તે વંક્તિઓ હું નીચે ઉતારું છું :

વય છો,ટીમાં, વસ્યો' છું, હિંદુ, સ્તાનમાં

અહીં પંક્તિનો પહેલો અક્ષર ગુરુ નથી. અને વતિવાળું ચતુષ્કલ લગાલ છે તે કર્ણકટુ લાગે છે તે જોઈ શકાશે.

ઘાતુ ઔપધી શોધ, રાજની નીતિયો

અહીં પ્રથમ બે ચતુષ્કલોને બદલે દાલગાલદા અષ્ટમાત્રક સંધિ આવેલો છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ ચતુષ્કલ રચનામાં એ ક્યાંક આવે તો તેથી દોષ થતો નથી. એ આઠ માત્રા પછી 'શોધ' શબ્દ આવી અગિયાર માત્રાએ વતિ આવે છે. પણ તે પછી લ આવી એ ત્રીજું ચતુષ્કલ પૂરું થતું નથી. સ્ત્રી રીતે ત્યાં પણ, પંક્તિના પ્રારંભમાં થયું છે તેમ, 'શોધ રાજની' એવો દાલગાલદા સંધિ ફરી આવે છે. રોઢામાં અને પ્લવંગમમાં આમ ઘણી ધાર બને છે, તેને દોષ ગણવો ન જોઈએ. હવે અંતે પણ ગુરુ ન હોય એવો દાક્ષલો જોઈએ :

હિંદુ મટી હું હાલ, થયો છું યુરોપિયન,

કોઈ ન જાણે મને, હતો આ હિંદુજન.

દલપતકાવ્ય ભાગ ૨, પૃ. ૨૭

પ્રારંભમાં ગુરુ છે, અંતમાં ગુરુ નથી. આ અનિયમિતતા છે, એનું સ્વરૂપ આપણે મેઢાની ચર્ચામાં જોઈ શકીશું. હાલ તો એટલું જ નોંધીશું કે માત્રા-મેઢામાં નિયમો માત્ર સામાન્ય રીતે પ્રવર્તે છે, તે વધા નિરપવાદ અને અવ્ય-મિચારી નથી.

આની પછી હું સર્વેયા લઉં છું. સર્વેયાના બે પ્રકારો છે, સર્વેયો બન્નીસો અને સર્વેયો એકત્રીસો.

સર્વેયો બન્નીસો : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાગા

સર્વેયો એકત્રીસો : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ

આ લાંબામાં લાંબો ચતુષ્કલ રચના છે. બન્નેનાં દૃષ્ટાન્તો 'દલપતપિંગલ'માંથી જ મૂકું છું :

સર્વેયા છંદ — માત્રા ૩૧-૩૨, તાલ ૮

સજ્જન કવિ જો કરો સર્વેયા, હૈયામાં ધરિ હેત અનંત,

માત્રા એકત્રીસ ચરણમાં, સોઢે તો વિશ્રામ વસંત;



બન્નીસા પળ બીજી તરેતા, રુચિરા તુલ્યે તાઢ રહંત,  
 એકત્રીસે અંતે ગુરુલઘુ, બન્નીસામાં બે ગુરુઅંત. ૧૧૪

\*

\*

\*

જો સંસાર સુખે સુધરે તો, જોગિ બની જાત્રે કુળ બાવૂ,  
 તીર્થ પિતા માતા તજિ કોળ ચઢે ગિરનાર સિધાચઢ બાવૂ;

\*

\*

\*

દ. પિ. પૂ. ૧૮-૧૯

સોઢ માત્રાએ યતિ, ત્યાં લક્ષણછંદમાં અલ્પ ચિરામ મૂકેલું છે, અને એ યતિ 'તીર્થ'વાળી પંક્તિમાં પઢાઈ નથી એ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. મર્યાદા આ યતિને પિગલકાર પાતે એટલી સ્થિર અચઢ કે આવશ્યક માનતો નથી.

આ પછી રુચિરા લઈએ:

રુચિરા : દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગા

દલપતરામ પ્રમાણે ઉપરનું લક્ષણ આપેલું છે. દલપતરામ આઠ આઠ માત્રાએ એમ બે મધ્ય યતિઓ આપે છે.

૨૩ રુચિરા છંદ—માત્રા ૩૦, તાઢ ૮

ચરણ ચરણમાં ત્રીસે માત્રા, અંતે તો ગુરુ એક કરો,  
 આઠે આઠે પઢતાં પાઠે, ચઢિ થોડો વિશ્રામ ધરો;  
 એક ઉપર પછિ ચારે ચારે, તાઢ સરસ લાવો તેમાં,  
 રુચિરા નામે છંદ કપાઢો, અલ્પ નથી સંશય એનાં. ૧૧૨

દ. પિ. પૂ. ૧૮

બીજી પંક્તિમાં 'આઠે આઠે પઢતાં પાઠે' એટલા ભાગમાં શોભાનો આંતર પ્રાસ છે તે ધ્યાનમાં આવ્યું હશે. આ લાંબી પંક્તિઓમાં આ પ્રમાણે યતિઓ મૂકી તેના ટૂંકોને પ્રાસથી જોડવાને કવિઓ સ્વાભાવિક રીતે લલચાય છે. આ પછી ચોપાયો લઈ લે:

ચોપાયો : દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા

દલપતરામનું લક્ષણ જોઈએ :

૨૧. ચોપાયા છંદ—માત્રા ૨૮, તાલ ૭

પ્રથમ અરધમાં સોઢ કઢા કરિ, ઊપર વારે જાણો,  
તાલ પ્રથમ પછિ ધ્રુતિધ્રુતિ ઊપર, જો ચોપાયા જાણો;  
અંતે તો ગુહ અક્ષર આણી, ચરણ રચો શુભ ચારે,  
વે ચરણે પણ કોઈ કહે છે, હશે મુણેલ હવારે.

૧૦૮

દ. પિ. પૂ. ૧૭

આમાં સ્થાસ નોંધવા જેવું એ છે કે આની ચારને વડલે વે પંક્તિએ કડી મળ-  
વાની પણ પરંપરા છે. આની પછી સામાન્ય પરંપરાને નહીં અનુસરતાં, અર્ધસમ  
ગણાતી દૂહાની રચના હું લઉં છું :

દૂહોઃ દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ

દલપતરામ તેનું નીચે પ્રમાણે લક્ષણ આપે છે :

૩૧. દોહરા છંદ—માત્રા ૪૮, તાલ ૧૨

પહેલે ટ્રીજે તેર કઢ, અવર પદે અગિયાર;

મૂ, મૂતે ને મન્તિએ, તાલ દોહરે ધાર.

૧૩૭

કર લઘુ કઢ અગિયારમી, જગણ ન તાલ હરેક;

તાલ પ્રથમ કે ટ્રીજિમાં, નિમે જગણ કદિ એક.

૧૩૮

દ. પિ. પૂ. ૨૪

આમાં તાલમાં જગણ ન આવવા દેવો એમ કહ્યું છે, તે મેં ચતુષ્કલ રચનાઓ  
વિશે પ્રારંભમાં સામાન્ય રીતે કહ્યું છે તેમાં આવી જાય છે. દાક્ષલા તરીકે  
આની પછી દૃષ્ટાન્ત માટે બીજા દોહરા મૂક્યા છે તેમાંથી પહેલો લઈએ :

માન જ્ઞાનને પાનનું, ગાનતાન ગુલતાન;

જ્ઞાન વિના વિદવાનનું, માન ધરે નાદાન.

૧૩૯

અહીં <sup>૧ ૩ ૪ ૧ ૩</sup> 'મા ન જ્ઞા ન ને' એ અક્ષરોમાં 'નજ્ઞાન' એ જગણ છે, અને એને લીધે તાલની  
<sub>૨ ૨</sub>

પાંચમી માત્રા દટાઈ જાય છે. બીજા તાલમાં જગણ આવવાનું આ પરિણામ  
છે. પણ મેં આગળ કહ્યું તેમ આ રચના દાલગાલદા છે અને તે વે ચતુ-  
ષ્કલોની જગાએ આવી શકે છે. જગણને સર્વથા નિષિદ્ધ કહ્યો છે છતાં પહેલા  
ચતુષ્કલમાં આવી શકે એમ કહ્યું છે તેનો દાક્ષલો અહીં આપેલા દોહરામાં  
નથી. પણ તાલ સંબંધી આગળ ઉતારેલા દોહરામાં જગણનાં દૃષ્ટાન્તો છે :

તાલ્લનિ કલ્લ ને પાછલી, મલ્લ્યે ન તૂટે તાલ્લ;

આવિ મલ્લે જો આગલી, તાલ્લ તુટે તતકાલ્લ.

૧૭

તાલ્લ લગારક તૂટતાં, ગણે ન ગૂણિજન દોષ;

લાગે કવિતા લંગડો, તો મુણિ નહિ સંતોષ.

૧૮

દ. પિ. પૃ. ૬

અહીં 'મલ્લ્યે ન' અને 'ગણે ન' એ સમ પંક્તિના પ્રથમ તાલમાં આવતા જગણો છે. આ જગણનો નિષેધ કે અનિષ્ટતાનો ક્યાલ પિંગલના અમ્માસીઓમાં ઓછો છે. એટલે મેં તેના દાઢલા ઉપર આપ્યા છે. 'છન્દ:પ્રમાકર' પણ જગણનો નિષેધ કરે છે. દોહા વિશેં તે કહે છે:

લ૦ — જાન વિષમ તેરા કલા, સમ શિવ દોહા મૂલ ।

અને ટીકા આપે છે: "વિષમ ચરણોંમેં ૧૩ ઔર સમ ચરણોંમેં (શિવ) ૧૧ માત્રાએં હોતી હૈ । 'જાન વિષમ' પહિલે ઔર તૈસરે અર્થાત્ વિષમ ચરણોંકે આદિમેં જગણ નહીં હોના ચાહિયે । અન્તમેં લઘુ હોતા હૈ ।" (છન્દ:પ્રમાકર પૃ. ૮૪.) અર્થાત્ 'પ્રમાકર' તો વિષમ ચરણના આદિમાં જગણને નિષિદ્ધ ગણે છે. દલપતરામે એમ કહ્યું નથી પણ તેમના પણ જગણના પ્રસંગો વિષમ પાદમાં નથી આવતા, સમ પાદમાં જ આવે છે. એટલે 'પ્રમાકર' પ્રમાણે પણ એમાં દોષ નથી. 'પ્રમાકર' આ સ્થાને વિચક્ષણ રીતે દૃષ્ટાન્તો આપી ચર્ચા કરે છે તેમાં જગણ ઉપરાંત શબ્દ ક્યાં તોડવો એ પ્રશ્ન પણ આવે છે, જેની ચર્ચા હું આગલ કરવાનો છું. અહીં તો એટલું નોંધવું વસ યશો કે દોહરામાં જગણ અનિષ્ટ છે. દોહરા પછી સોરઠો લઈએ. 'સોરઠિયો ઢૂહો' એનું ટૂંકું નામ સોરઠો થઈ ગયું છે.

સોરઠો:    |    |    |    |    |  
          દાદા    દાદા    ગાલ    દાદા    દાદા    દાલદા

ઢૂહાનાં વિષમ સમ પદો ડલડાવવાથી આ નવો છંદ થયો છે. દલપતરામે સ્પષ્ટ લખ્યું નથી પણ એ નોંધવું જોઈએ કે પદો ડલડાવતાં પણ તેનું મૂલ્ય પ્રાસસ્થાન કાયમ રહે છે, એટલે કે સોરઠાનાં વિષમ ચરણોમાં આવતા ગાલ ગણમાં પ્રાસ આવે છે. જેમ કે

બ્હાલા તારાં વેણ, સ્વપનામાં પણ સાંભરે;

નેહ ભરેલાં નેણ, ફરી ન દીઠાં ફારબસ.

૧૫૨

દ. પિ. પૃ. ૨૫

વિષમ ચરણો 'વેણ' અને 'નેણ'ના પ્રાસથી સંધાયેલાં છે. 'ફરી ન' એમ સમ ચરણમાં પ્રથમ સ્થાને જગણ આવે છે, એ ધ્યાન રાખે છે. દલપતરામે દોહરા





આ છંદ લગભગ લીલાવતી પ્રમાણે જ છે. તેમાં વિશેષ એ છે કે અહીં મધ્ય-યતિથી પઢતાં બે યતિછંદોને પ્રાસથી જોડવાના છે, જે વતાવવા મેં નીચે લહરીયુક્ત લીટી કરી છે. બીજો મેંદ એ છે કે લીલાવતીમાં અંતે બે ગુરુ આવે છે, આમાં એક આવે છે, જો કે દલપતરામે એ વિશે કશો નિર્દેશ કર્યો નથી. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે અંત્ય બે ગુરુ કહ્યા હોય ત્યાં એકથી પણ ચાલે છે, જેમ કે ચરણાકુલમાં. દલપતરામનું લક્ષણ જોઈએ :

૨૭. પદ્યાવતી છંદ — માત્રા ૩૨, તાલ ૮

દશ આઠે શાસા, ધરિ અનુપ્રાસા, ઉપર કઢા ચીંદે આવે,  
પદ્યાવતિ નામે, છંદ સુકામે, ગુણવંતા કવિજન ગાવે;  
લીલાવતિ જેવા, તાલ જ લેવા, કોમલ પદ રચશે કવિતા,  
ઝગલો જશ જામે, સધલે ઠામે, તે શોભે જેવો સવિતા. ૧૨૯

દ. પિ. પૂ. ૨૧

દુષ્ટાન્ત ઉપરથી આંતરપ્રાસ સમજાશે. અંતે એક ગુરુ કે બે ગુરુ કશાનો ઉલ્લેખ નથી, પણ એક ગુરુ ઓછામાં ઓછો આવશ્યક છે એમ પઠન ઉપરથી પણ જણાશે.

આ પછી હું મરહુદ્દા લઉં છું. દલપતરામે તેનો લક્ષણછંદ નીચે પ્રમાણે આપેલો છે :

૨૨ મરહુદ્દા છંદ — માત્રા ૨૯, તાલ ૭.

માત્રા દશ આઠે, ધર જતિ પાઠે, ઉપર કઢા અગિયાર,  
મરહુદ્દા નામે, કવિતા કામે, છંદ બનાવો સાર;  
છે ગુરુ લઘુ છેલ્લો, એમ જ મેલો, खेलો લાવી શાંત,  
તજિ બે વચ્ચારે, તાલ જ ધારે, ત્યારે ધાય નિરાંત. ૧૧૦

આની ઉત્પાદનિકા નીચે પ્રમાણે ધાય.

દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા ગાલ

આ છંદ પદ્યાવતીને વધુ જ મળતો છે. ફરક એટલો જ છે કે પદ્યાવતીની અંત્ય શબ્દ દાદા દાદા દાદા ગા છે તેની જગાએ અહીં દાદા દાદા ગાલ છે. આ પછી ત્રિમંગી લઈએ. એ પણ પદ્યાવતીને મળતો જ છે.

ત્રિમંગી : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા ગા

આમાં પદ્યાવતીથી આગળ જઈ આઠ માત્રાએ એક યતિ વધારે છે અને એથી થયેલા ત્રણેય યતિછંદો એક જ પ્રાસથી સાંધેલા છે. લક્ષણછંદ જોઈએ,

૨૬. ત્રિમંગી છંદ — માત્રા ૩૨, તાલ ૮

માત્રા દશ આપો, આઠ પ્રમાણો, વઢિ વચુ જાણો, રસ દીજે,  
અંતે ગુરુ આવે, સરસ મુહાવે, મળતાં માવે, ત્વમ કીજે;  
લીલાવતિ જેવા, તાલ જ દેવા, ત્રિમંગિ તેવા, છંદ કરો,  
જતિપર અનુપ્રાસા, ધરિયે શાસા, સરસ તમાસા, શોધિ ધરો. ૧૧૯

દ. પિ. પૂ. ૧૯

અહીં મધ્યયતિઓ અને આંતર પ્રાસો વધારેમાં વધારે આવે છે. આ જાતની  
આગતુક શોમા જ્યાં ઓછામાં ઓછો છે એવો હવે ઢુમિલા લઈએ:

ઢુમિલા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગા

અનું પઠન જોવા લક્ષણછંદ જોઈએ :

૨૮. ઢુમિલા છંદ — માત્રા ૩૨, તાલ ૮

વધિયે મઢિ માત્રા વચિસ છે, પળ એક ગુરુ અંતે ધરિયે,  
વિશ્રામ કરી કઢ સોઢ કને, ઢુમિલા એ વિધિયે આદરિયે;  
ઢુમિલા પળ મેઢ ધકો મઢતો, કઢ તો તે તુલ્ય ગણી કરિયે,  
તજિ જે પછિ તાલ તમામ તમે, ગણિ આઠ ધરો શ્રુતિ આંતરિયે. ૧૨૧

દ. પિ. પૂ. ૨૨

અહીં પહેલી જે માત્રા નિસ્તાલ છે. પછી સાત ચતુષ્કલો અને છેલ્લે ગુરુ  
આવી ચતીસ માત્રાઓ થાય છે. એ રીતે જોતાં એમ કહી શકાય કે રુચિરાની  
આગળ અહીં એક નિસ્તાલ દા મૂક્યો છે. પણ એક બીજો ફરક પણ છે.  
રુચિરામાં આઠ આઠ માત્રાએ યતિ આવે છે તેવી યતિ આમાં નથી. આમાં જે  
યતિ છે, તે પહેલો નિસ્તાલ દા તે પછી ત્રણ ચતુષ્કલો પૂરાં થાય, અને  
પછી જે ચોથું ચતુષ્કલ આવે તેની વચમાં યતિ આવે છે. બીજી રીતે જોઈએ  
તો આમાં સર્વેયા જેટલી જ ૩૨ માત્રા છે, તાલ આઠ છે, સોઢ માત્રાએ યતિ  
છે, છતાં પહેલી જે માત્રાઓ નિસ્તાલ હોવાથી આનું પઠન સર્વેયા કરતાં તદ્દન  
જુદું છે. સ્વરૂં તો લીલાવતીથી શરૂ કરી અહીં સુધી જે છંદો લીધા તે વધાની  
જ એ શાસિયત છે કે તેમાં પ્રારંભમાં એક નિસ્તાલ દા આવે છે. પણ આ છંદ  
સર્વેયા જેવો જ સાદો હોવાથી તેનો સર્વેયા સાધેનો ભેદ શાસ સ્પષ્ટ કર-  
વાની જરૂર રહે છે.

હવે ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓમાં છેલ્લે હું આર્યાવિગં લઈશ. આર્યા છંદ  
તો પ્રાચીન છે, ધણુજ્જ્ઞં પ્રાકૃત સાહિત્ય આર્યામાં લક્ષ્યાનું છે, એને સંસ્કૃત  
સાહિત્યે પણ અપનાવેલ છે, પણ અનું વંધારણ ઉપર આપી તે સર્વ



ચતુષ્કલ રચનાથી ભિન્ન પ્રકારનું છે તેથી તેને હું છેલ્લે લઉં છું. અત્યાર મુખીના છંદો કરતાં તેનું બંધારણ પણ વધારે અટપટું છે, અને તેના બંધારણની ચર્ચામાં પિંગલે ઘણી ઝીણવટ વાપરી છે, જે ચતુષ્કલ રચના ઉપર વધુ પ્રકાશ પાડે છે. હવે આપણે તેનું દલપતરામે આપેલું બંધારણ જોઈએ, એમ કરતાં ત્યાં કંઈ નવું ઉમેરવું પડશે ત્યાં ઉમેરીશું :

૩૩. ગાથા અથવા આર્યા છંદ — માત્રા ૫૭, તાલ ૧૫

સાત ચતુષ્કલ ને ગુરુ, વિષમ ચતુષ્કલ વિષે ન જગણ ધરો;  
છઠ્ઠે જગણ, ન લઘુ વા, બાર કઢાણે વિરામ કરો. ૧૬૪  
એ આર્યા પૂર્વારધ, અવર અરધમાં વિશેષ શું કહિયે;  
છેક ચતુષ્કલ છઠ્ઠું, ત્યાં કેવલ એક લઘુ લડિયે. ૧૬૫  
પ્રથમ પછી ચન્વારે, તાલ મલા પ્રથમ અર્ધમાં દીસે;  
પછિ શશિ શર નવ તેરે, સતર બાવીસ છબ્વીસે. ૧૬૭

દ. પિ. પૂ. ૨૬

આર્યા દ્વિદલ છે. તેના પૂર્વાર્ધમાં કુલ સાત ચતુષ્કલ આવે પણ તેમાં વિષમ સ્થાને કોઈ પણ જગણ ન આવે. પણ તેમાં છઠ્ઠે સ્થાને જગણ અથવા ન લઘુ એટલે નગણ ઉપરાંત એક લઘુ અર્થાત્ સર્વલઘુ ચતુષ્કલ આવે. દરેક દલમાં બાર માત્રાએ થતી આવે. અને ઉત્તરાર્ધમાં છઠ્ઠા ચતુષ્કલની જગાએ માત્ર એક લઘુ આવે. પૂર્વદલમાં પહેલો માત્રાથી તાલ શરૂ થઈ પછી ચન્વાર માત્રાએ તાલ આવે. અને બીજા દલમાં ૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૭, ૨૨, ૨૬ મી માત્રાએ તાલ આવે. આપણી સંજ્ઞામાં આ નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય :

આર્યા : {  $\begin{array}{cccccccc} | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{દાદા} & \text{દદા} & \text{દાદા} & \text{દદા} & \text{દાદા} & \text{લદાલ} & \text{દાદા} & \text{ગા} \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{દાદા} & \text{દદા} & \text{દાદા} & \text{દદા} & \text{દાદા} & \text{લ} & \text{દાદા} & \text{ગા} \end{array}$  }

એકી સ્થાને દાદા મૂકવાથી ત્યાં જગણ નિરવકાશ થઈ જ જાય છે. બેકી સ્થાને દદા મૂકવાથી જગણ સહિત સર્વ ચતુષ્કલોને અવકાશ મળે છે. છઠ્ઠે સ્થાને લદાલ મૂકવાથી જગણ અથવા સર્વલઘુ એની મેળે આવશ્યક બને છે. કારણ કે લદાલના એ બે જ પર્વાયો છે. એટલે દલપતરામનું લક્ષણ આટલામાં આવી જાય છે. તે ઉપરાંત જગણને કે મેં દરેક દલને અંતે ગુરુ મૂક્યો છે, તેને આર્યાનું લક્ષણ ગણવું જોઈએ. આ ઉપરાંત ચાસ કહેવાનું એ કે લદાલને સ્થાને લગાલ ન હોય અને સર્વલઘુ એટલે લલલલ હોય ત્યારે પહેલા લખેલ શબ્દ પૂરો થયો જોઈએ, એવું સર્વ સંસ્કૃત પિંગલોનું વિધાન છે. '( છં. વા. ૪, ૧૮ વગેરે) એનું એક દૃષ્ટાન્ત ગુજરાતીમાં નીચે મુકું છું :

રસો લક્ષણવન્તો, દેવોએ મુકુટમણિધિ પૂજેલો,  
દશમુલ્લ અંગૂઠાએ, ચાંપ્યો તે રત્નનો પાદ ॥

‘મગવદજ્જુકીય’ના મંગલનો અનુવાદ પ્રથમાર્ધનો લગાત્મક ન્યાસ ત્રીંચે પ્રમાણે થશે :

ગાગા ગાલલ ગાગા ગાગા ગાલલ લલલલ ગાગા ગા  
અહીં છઠ્ઠો ગણ સર્વલઘુ લલલલ છે, અને તેના પહેલા લઘુએ ‘મુકુટ’ શબ્દ પૂરો થાય છે. વઢી એક વિશેષ નિયમ એ છે કે છઠ્ઠો ગણ જગણ અથવા સર્વલઘુ આવી ગયા પછી જો સાતમો ગણ સર્વલઘુ આવે તો તેના આદિથી જ શબ્દ શરૂ થવો જોઈએ.” તેનું દૃષ્ટાન્ત દલપતરામની લક્ષણતી પહેલી આર્યામાંથી

૪. આ સ્થાને હ્રાયાયુધ અને બીજી બાજુ ‘વૃત્તરત્નાકર’- ‘છંદોમંજરી’ ભિન્ન-ભિન્ન અભિપ્રાયો આપે છે. ઉપર આપેલો અભિપ્રાય હ્રાયાયુધનો છે. તે સ્પષ્ટ કહે છે, “ષઠ્ઠે ગણે મધ્યગુરો સર્વલઘો વા જાતે સપ્તમો ગણઃ સર્વલઘુષ્વેદ્ય-વતિ, તદા પ્રથમાક્ષરાદારમ્ય પદં પ્રવર્તતે.” (છં. શા. ૪, ૧૧ ઉપરની ટીકા) અને દૃષ્ટાન્તો પણ બન્ને પ્રકારનાં આપે છે. એકમાં છઠ્ઠા જગણ પછી સર્વલઘુ આવે છે, બીજામાં છઠ્ઠું ચતુષ્કલ સર્વલઘુ છે, અને સાતમું પણ સર્વલઘુ છે. ‘વૃત્તરત્નાકર’ અને ‘છંદોમંજરી’ પણ આ બાબતમાં સ્પષ્ટ છે. ‘છંદોમંજરી’ નો ટીકાકાર શ્રીરામધન મટ્ટાચાર્ય સ્પષ્ટ કહે છે, “ષઠ્ઠે જગણે તુ નાસ્તિ કાઠપિ વ્યવસ્થા ઇતિ પર્યવસિતમ્.” (છં. મં. ક. પૃ. ૨૦૨.) પણ મૂળ ‘છંદ:શાસ્ત્ર’ જોતાં મને હ્રાયાયુધનો અર્થ સાચો લાગે છે. “ષઠ્ઠો જ” (૪, ૧૬) છઠ્ઠો ગણ જગણ હોય. “ત્લૌ વા” (૪, ૧૭) અથવા ન-લ ચતુર્લઘુ હોય. “ત્લૌ ચેત્ પદં દ્વિતીયાદિ.” (૪, ૧૮) છઠ્ઠો ગણ જો ચતુર્લઘુ હોય તો પદ બીજા લઘુથી શરૂ થાય. “સપ્તમઃ પ્રથમાદિ” (૪, ૧૯) આજ્ઞાં વાક્યો વેસાડતાં ત્રીંચે પ્રમાણે અન્વય થાય છે. “ષઠ્ઠો ત્લૌ ચેત્ પદં દ્વિતીયાદિ” અને “સપ્તમઃ ત્લૌ ચેત્ પદં પ્રથમાદિ” અર્થાત્ છઠ્ઠો ચતુર્લઘુ હોય તો પદ બીજા લઘુથી શરૂ થાય, સાતમો ચતુર્લઘુ હોય તો પદ પ્રથમ લઘુથી શરૂ થાય. આ જ અન્વય આ પછીના સૂત્રમાં ચાલે છે. “અન્ત્યે પચ્ચમઃ” (૪, ૨૦) “અન્ત્યાર્ષે પંચમઃ ત્લૌ ચેત્ પદં પ્રથમાદિ” અર્થાત્ દ્વિતીયાર્ધમાં પાંચમો ગણ ચતુર્લઘુ હોય તો પદ પહેલા લઘુથી શરૂ થાય. હેમચંદ્ર પણ આ જ અભિપ્રાયને અનુસરે છે એમ માનું છું. તેનું સૂત્ર છે: “ષઠ્ઠે લે લાદ્વિતીયાત્ સપ્તમે ચાઘાત્પદમન્યાદેં ચ પચ્ચમે.” છઠ્ઠો ન-લ હોય ત્યારે બીજા લઘુથી પદ શરૂ થાય, સાતમો ન-લ હોય ત્યારે આઠ લઘુથી પદ શરૂ થાય અને બીજા અર્ધમાં પાંચમો ન-લ હોય ત્યારે પણ આઠ લઘુથી શરૂ થાય. (છંદોનું ૨૭૩) પણ હ્રાયાયુધનો મત સ્વીકારવાનું માર્ગ કારણ તો મેળવું છે જે આગળ સ્ફુટ થશે.



મઠી રહે છે. તેના પૂર્વાર્ધમાં 'વિષે ન' એવો જગણ છે. તે પછી સર્વલઘુ 'જગણ ધ' આવે છે તેમાં પહેલી માત્રાથી જ નવો શબ્દ શરૂ થાય છે. આવો જ દ્વિતીયાર્ધ વિષે એવો નિયમ છે કે તેનો પાંચમો સર્વલઘુ હોય તો તેમાં પણ આઠ લઘુથી જ શબ્દ શરૂ કરવો. દૃષ્ટાન્ત માટે, હલાયુધે મુંજના અનેક શ્લોકો આપ્યા છે, તેમાંથી એકનું ગુજરાતી મૂકું છું :

જય હો મુંજ નૃપતિનો, સહુ અર્ધજનો તળો જ કલ્પતર ।

સામન્તચક્રમેરુ, દાતા અનવરત દાનોનો ॥

દ્વિતીયાર્ધમાં પાંચમો ગણ (અનવર [ત]) સર્વલઘુ છે અને ત્યાંથી જ નવો શબ્દ શરૂ થાય છે.

પિંગલોએ આપ્યાના અનેક વિભાગો દશવિલા છે, જેમકે, વીજે ચોથે સ્થાને જગણ અવશ્ય હોય તેને ચપલા કહેલી છે, અને વઢી ચપલાના પણ તરેહવાર નામોવાઢા વિભાગો આપેલા છે, પણ હું તેને મહત્ત્વ આપતો નથી. માત્ર એક વિભાગ તરફ ધ્યાન દોરું છું, કેમ જે એ આર્યાના સ્વરૂપ ઉપર અમુક દૃષ્ટિએ પ્રકાશ પાડે છે. આપણે ઉપર જોયું કે આર્યામાં ત્રણ ચતુષ્કલે એટલે બાર માત્રાએ યતિ આવે છે. જે આર્યામાં એમ યતિ ન આવે તેને વિપુલા કહેલી છે. જા યતિની અભાવ વન્ને પાદમાં હોય અથવા હરકોઈ એકમાં જ હોય. વિપુલાથી ભિન્ન એટલે વન્ને સંયતિક દલવાઢી આર્યાને પથ્યા આર્યા કહેલી છે. આપણે અહીં સુધી જેના લક્ષણની ચર્ચા કરી તે પથ્યા આર્યા છે.

વિપુલા પ્રકાર યતિના અભાવથી જ થાય છે, પણ 'રણપિંગલ' તેનું નિરૂપણ જુદી રીતે કરે છે. ત્રીજા ગણનો શબ્દ બાર માત્રા ઉલ્લંઘીને જ્યાં સુધી જાય ત્યાં યતિ આવે તેને એ વિપુલા કહે છે :

ત્રીજા ગણકેરો શબ્દ, જ્યાં પુરો થાય ત્યાં વિરતિ આણો;

વિપુલા આર્યા ત્રણ જાતિની, વને છે સ્વરૂં જાણો. ૬૫

રણપિંગલ પૃ. ૧૦૬

અને 'રણપિંગલે', ઉપરની વિપુલામાં બારમી માત્રા પછી જ્યાં શબ્દ પૂરો થાય છે ત્યાં યતિદર્શક અલ્પવિરામ પણ કરેલું છે. 'છન્દઃસૂત્ર'નો કે હલાયુધનો કે હેમાચાર્યનો મત આવો જણાતો નથી. તેઓ વરને યતિના અભાવને જ વિપુલાનું લક્ષણ ગણે છે. પણ 'વૃત્તરત્નાકર' કહે છે કે વિપુલાનો પાદ આઠ ગણ-ત્રયને ઓઢંગીને જાય છે, અને ટીકામાં નારાયણ મટ્ટ એનો એવો અર્થ કરે છે કે પાદની યતિ ત્રણ ગણને ઓઢંગીને જાય તે વિપુલા. તે ઉપરથી 'રણપિંગલે'



આવા મતનો ઉલ્લેખ કયો જણાય છે. પણ જ્યાં શબ્દ પૂરો થાય ત્યાં યતિ માનવી એ અનવસ્થા છે. છતાં આ મત પરોક્ષ રીતે યતિચિંતિત્વ ઉપર પ્રકાશ નાખે છે એ રીતે મહત્વનો છે. 'રણપિંગલ' વિશેષ કહે છે કે "જેનો કોઈ આત્મ વિપુલ એટલે વિસ્તારવામાં આવે તે વિપુલા કહેવાય" એ નોંધવા જેવું છે.

આર્યાનાં જ દલોના ભિન્નભિન્ન વિન્યાસોથી નવાનવા છંદો કર્યા છે તે જોઈએ. આર્યાના પ્રથમાર્ધને જ બેવડીને દ્વિદલ કરવાથી ગીતિ થાય છે :

૩૪ ગીતિ છંદ — માત્રા ૬૦, તાલ ૧૬

ગાથા પૂર્વારંધ સમ, એ જ મુજબ ઉત્તરારંધ પણ આળો;

મુણિજન ગણજો ગીતી, જરૂર તફાવત જરા નહીં જાળો. ૧૭૦

દ. પિ. પૃ. ૨૬

આર્યાના ઉત્તરારંધને જ બેવડવાથી ઉપગીતિ થાય છે :

૩૫ ઉપગીતિ છંદ — માત્રા ૫૪, તાલ ૧૪

આર્યા ઉત્તરારંધ સમ, પૂર્વારંધ પ્રેમથી કરિયે;

એ કવિતા ઉપગીતિ, અદ્ભુત જુક્તીયિ આદરિયે. ૧૭૩

દ. પિ. પૃ. ૨૭

આર્યાનાં બન્ને દલો ઊલટાવવાથી ઉદ્ગીતિ થાય.

૩૬ ઉદ્ગીતિ છંદ — માત્રા ૫૭, તાલ ૧૫

ઉત્તરારંધ આર્યાનું, પૂર્વારંધ જો ગણો પ્રીતે;

પૂર્વારંધ સમ પછિનું, તે ઉદ્ગીતી રચો રસિક રીતે. ૧૭૪

દ. પિ. પૃ. ૨૭

દલપતરામે નહીં આપેલ એક જ પ્રકાર આમાં ઉમેરું છું, તે સ્કંધકનો. ગીતિને અંતે એક ગુરુ ઉમેરી કુલ ૩૨ માત્રા કરવાથી સ્કંધક થાય છે. માત્ર દષ્ટાન્ત્ર સ્વાતર આગળ આપેલી એક આર્યામાં જરા ફેરફાર કરી મૂકું :

જય હો મુંજ નૃપતિનો, સહુ અધિજનો તળો જ જે કલ્પતર;

સામન્તચક્રમેરુ, દાતા અનવરત દાનનો કર્ણ સમો.

અહીં હું ચતુષ્કલ રચનાઓ પૂરી કરી ત્રિકલ રચનાઓ લઉં છું. ત્રિકલ સંધિ માટે હું દાલ સંજા રાક્ષીશ. આમાં ત્રિકલ ગાલ અને લલલ એ બન્ને પર્યાયો આવી જાય છે. પણ, ત્રીજો પર્યાય લગા નહીં આવી શકે. પણ ચતુ-

फूलोमां दादामां नहीं आवती जगण — लगाल, बीजां चतुष्कलोधी भिन्न राखवानी जरूर होती तेबी कोई जरूर लगा बिसे नथी, एटले दालने आपणे त्रिकलना वणेष पर्यायोनी संज्ञा गणीशु.

दलपतरामे त्रिकलना ज गणाय एवा बे ज छंदो आपेला छे. तेमांनो एक तो छ ज मात्रांनो वाम छंद छे ते मने स्वीकारयोग्य लागतो नथी. मात्र एक कौतुक छे. अने ए जतां पछो मात्र हीर छंद रहे छे. तेनुं लक्षण जोईए :

१८ हीर छंद — मात्रा २३, ताल ८

त्रेविश कळ, लावि सकळ, मित्र प्रबळ, प्रेमथी,  
आदि उपर वण वण पर, ताल तुं धर नेमथी;  
शास्त्र अंत, शास्त्र अंत, विरतिवंत, तोय ते,  
आदि दीर्घ, अंत रगण, हीर छंद, होय ते. ९९

द. पि. पृ. १६

कुल त्रेवीश मात्राओ, तेमां पहली मात्रा पर अने पछी वण वण मात्रा उमेरतां जतां ताल नांखवा. छ छ मात्राए यति राखवी. चरणना प्रारंभमां गुरु आवे अने अंते रगण गालगा आवे. तेनी आपणी संज्ञामां उत्पापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

हीर : गाल' दाल' दाल' दाल' दाल' दाल' गाल गा

आपछो हूं आ वर्गमां महीदीप मूकुं छुं, जोके दलपतरामे तेना तालनी व्यवस्था त्रिकलोधी नहीं पण षट्कलोधी करी छे. आपणे प्रथम तेमनुं लक्षण जोईए :

१७ महीदीप छंद — मात्रा २२, ताल ४

बाविश कळ सकळ अंत, जुगल दीर्घ दीजे,  
बार कळ उपर विराम, महीदीप कीजे;  
प्रथम उपर छट छट पर, ताल सरस तेमां,  
मुणतां पद सरस दिसे जुवित सरस जेमां. ९५

द. पि. पृ. १५

अर्थात् कुल २२ मात्रा, अंते बे दीर्घ, बार बार मात्राए यति, ताल पहली मात्राथी शरू धई पछो छ छ मात्राए आवे.

हवे दलपतरामे आमांछ छ मात्राए ताल कहाँ छे, पण पठन करतां तरत जणाथे के आमां त्रिकलो जुदां पड़े छे, अने हीर छंदनी पेठे ज वण वण मात्राए ताल नांखी सकाय छे :

દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાંગા

એમ કરી શકાશે. માત્ર એક જ જગાએ એ નહીં વની શકે — છેલ્લી પંક્તિમાં. છેલ્લી પંક્તિનો લગાત્મક ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થશે :

લલગાલલ લલલ લગા ગાલ લલલ ગાંગા

પહેલી છ માત્રાનાં બે ત્રિકલો નથી પડી શકતાં. પણ એમ તાલ ક્યાંક 'લગીરક' તૂટતાં આપણે રચના સંદોષ કહેતા નથી, એટલે હું આને પણ ત્રિકલ રચના જ ગણીશ.

આ રચનામાં એક બીજી વાચત પણ નજરે પડશે. હીર છંદમાં આસી પંક્તિમાં ત્રિકલના બે જ પર્યાયો ગાલ અને લલલ જ આવતા હતા. આમાં તે બે ઉપરાંત લગા પણ જણાય છે. બીજી પંક્તિમાં 'મહીદીપ' શબ્દ આવે છે તે લગાગાલ છે. પણ લગાનો પણ આપણે દાલમાં સમાવેશ કર્યો છે એટલે ઉપર આપેલી ઉત્પાદનિકા બરાબર છે.

પણ આ સ્થાને આપણે શ્લોકને ત્રિકલ માત્રામેળ રચનામાં સ્થાન તો આપવું જોઈએ. જેમ ચતુષ્કલ રચનામાં દાલગાલદા અને લદાગાલદાને આપણે બે ચતુષ્કલની જગાએ સ્વીકારતા હતા તેમ અહીં શ્લોકને બે ત્રિકલની જગાએ સ્વીકારવું જોઈએ. એની સંજ્ઞા દાદાદા કરીશું.

હવે ત્રિકલ રચનાઓમાં હું ઢિડી લઈશ. 'દલપત્તિપિંગલ'માં કે નમંદાસંકરના પિંગલમાં કે 'રણપિંગલમાં' આનો નિર્દેશ નથી. તેનું કારણ સ્પષ્ટ એ છે કે આ મરાઠી સાહિત્યમાંથી નવો અપનાવેલો છંદ છે. તેની પિંગલચર્ચા સૌથી પહેલી કે. હ. ધ્રુવે 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'ના નિર્બંધમાં કરેલી છે. તેઓ કહે છે :

"માત્રાવંધમાં અને અક્ષરવંધમાં પ્લુતતત્ત્વને સ્વઘ આપવાનું માન આપણા દક્ષિણી વંધુઓને છે. ઢિડી એ એક માત્રાવંધ રચના છે. એનું ઉદાહરણ :—

ડિડી

મોહકંદ નાંખિ જાય કોં ડડી તું —  
તરુશઘ? પંખિ! બાઝ છાં હજી તું,  
મધુર કિલકિલાટ ગાલ સોજ બહાણે  
વિવિધવરણ મેઘશરણ કોં ન માણે?

આનાં દાલ સંધિની પાંચ આવૃત્તિ પછી 'ચ' સંધિ આવે છે. એ 'ચ' સંધિનું પ્રથમ ટુકડા પ્લુત બોલવાનું છે, માટે ત્યાં દીર્ઘ સ્વરનો ઉપયોગ અર્થાપન્ન



છે. 'ચ' સંધિનું બીજું કુકલ ચરણને અંતે હોવાથી પૂર્વના દીર્ઘનો પ્રતિધ્વનિ બની દીર્ઘ કિંવા ગુરુ જ હોવો દ્રષ્ટ છે. આ રીતે દિંદીના ચરણમાં દાલ સંધિની પાંચ આવૃત્તિ પછી બે ગુરુ સિદ્ધ થાય છે. એમાંનો ઉપાન્ત્ય ગુ પ્લુત છે." (સા. વિ. ૨, ૩૦૫)

અહીં એક સાથે ષળા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. પ્રથમ તો એ કે દિંદી સિવાય ગુજરાતીમાં જે જે માત્રામેલ રચનાઓ પ્રસિદ્ધ છે, તેમાં ક્યાંઈ પ્લુત આવતો જ નથી? બીજો એ કે જો પ્લુત કહેવો હોય તો સાથે સાથે કેટલી માત્રાનો પ્લુત એ પણ કહેવું જોઈએ. અને ઉપાન્ત્ય ગુરુ પછી જે બીજો ગુરુ આવે છે તે માત્ર પ્રતિધ્વનિ માટે જ છે, અને પોતે પણ પ્લુત નથી? અને સૌથી મહત્ત્વનો પ્રશ્નો તો એ છે કે મરાઠીમાંથી જે દિંદો છંદ ગુજરાતીમાં લીધો છે તેનું મૂળ સ્વરૂપ દાલનાં જ આવર્તનો છે કે કંઈ જુદું? આ બધા પ્રશ્નો જાતિ છંદોના મેલમાં હું હાથ લઈશ. હમણાં તો કે. હ. ઘૂબે જે કંઈ કહ્યું તે રજૂ કરવું એટલો જ ઉદ્દેશ છે. તેમના પ્રમાણે દિંદીની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણ થાય :

દિંદી : દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાગા

જેમાં ઉપાન્ત્ય ગુરુ પ્લુત છે. તેના પર તાલ કે. હ. ઘૂબે નથી કહ્યો પણ તાલ સ્પષ્ટ છે એટલે મૂક્યો છે. આ સંબંધો બર્બંદ અને સદગત નરસિંહરાવે ચર્ચા કરી છે પણ તેનું સ્થાન મેલની ચર્ચામાં છે, અહીં નથી. અહીં તો માત્ર એક ત્રિકલ રચના તરીકે આ છંદ સ્વીકારાયો છે તે તરફ ધ્યાન સેંચવાનો જ ઉદ્દેશ છે. અહીં ત્રિકલ રચનાઓ પૂરી કરું છું, અને પંચકલ રચનાઓ હાથમાં લઉં છું.

પંચકલ રચનાઓમાં સૌથી પહેલો ગુજરાતી પિંગલોએ નહીં આપેલી મદનાવતાર નામની રચના લઉં છું. 'કવિદર્પણ' (ઉલ્લાસ, ૧, ૨૨, ઉદા. ૩૭) અને 'છંદોનુશાસન' વન્ને એ આપે છે. એની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

મદનાવતાર : દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા

અર્થાત્ પંચકલ દાલદાનાં ચાર આવર્તનોનો એક પક્ષિ. આ વિશે વિશેષ કહેવા પહેલાં હું વન્ને પ્રશ્નોમાંથી તેનાં ઉદાહરણો આપું છું :

રોસગુહગિરિસવિસમચ્છિમુચ્છંતે  
પલયજલણમિ ગયણંમિ ગચ્છંતે।

तमितम्मंतरइवयणनलिणे खणे  
को खमो हुज्ज मयणावयारक्खणे ॥ ३७॥

कविदपण, ८५

गिज्जंति गीईओं पिज्जंति मइराओं  
नच्चंति वेसाओं परित्हुसिअकेसाओं ।  
एवमभ्रोअपरिरंभणाआए  
कीलति रामाओं मयणावयारए ॥

छन्दोनु० पृ. ३३३

बराबर पाठ करतां जणाशे के 'कविदपण'ना दृष्टान्तमां सर्वत्र दालदा संधि बेसी जशे. आवी रीते: पलयजल, णंमिगय, णंमिग, च्छन्तए वगेरे. पण 'छन्दोनुशासन'नु पठन करतां दालदा सिवायना पंचमात्रक संधिओ तेमां भळेला जणाशे. स्पष्ट पंचकलो दर्शाववा हूं संधिओने लगात्मक रूपमां मूकुं छु:

गागाल गागाल गागाल ललगाल  
गागाल गागाल ललललल गागाल ।  
गालगा गाललल गालगा गालगा  
गागाल गागाल ललगाल गालगा ॥

अहीं दादाल अने दालदा बन्ने संधिओनुं मिश्रण जणाशे. आवां मिश्रणो यई सके के केम ए चर्चा मेळना अंगनी छे, ते आपणे जागळ करीशुं.

आनी पछीं हूं गमक लउं छुं. वपराटनी दृष्टिए आ महत्त्वनी नथी, अने बहु ज टूको छे, छतां एना संधिना स्वरूपनी खातर तेने लउं छुं. तेनी उत्पापनिका:

।  
गमक: दादाल  
एटली ज चाय. दलपतराम तेनुं लक्षण नीचे प्रमाणे आपे छे:

१ गमक छंद — मात्रा ५, ताळ १

कळ बाण, पद जाण, ते गमक, पद समक. १

बीजी ज, कळ बीज, त्यां ताळ, संभाळ. २

अर्थात् पांच मात्रांनुं चरण, तेमां बीजी मात्रा उपर एक ताळ. हवे हूं प्रसिद्ध मूलणा लउं छुं. तेनी उत्पापनिका नीचे प्रमाणे चाय:

। । । । ।  
मूलणा: दालदा दालदा' दालदा दालदा' दालदा  
। । ।  
दालदा' दालदा गा

દસ દસ માત્રાએ યતિ અને દાલદાનાં સાત આવર્તનો પછી એક ગુરુ એમ એક ચરણ થાય. હું તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે નરસિંહની કહી લઉં છું,

નિરસને ગગનમાં કૌણ ધૂમી રહ્યો,  
તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે;  
શ્યામના ચરણમાં હૃદ્યું છું મરણ રે  
અહીંયાં કોઈ નધિ કુષ્ણ તોલે.

ન. કા. સં. પૃ. ૪૮૪

આમાં સ્પષ્ટ રીતે દાલદાનાં આવર્તનો છે. પણ 'અહીંયાં' શબ્દમાં લદાદા આવે છે, એ નોંધવા જેવું છે.

પંચકલના કુલ ત્રણ વર્ણાઓ થાય : દાલદા, લદાદા, દાદાલ. તેમાં ગમકમાં આપણે દાદાલ સંધિ જોયો પણ તે વહુ ટૂંકો છે, અને તેમાં દાદાલનું એક જ આવર્તન થાય છે, તો હવે બે આવર્તનવાળો દીપક લઈએ :

દીપક છંદ—માત્રા ૧૦, તાલ ૨<sup>૧</sup>

દસ માત્રિકા દેશ,  
ગુલ અંત ગણિ લેશ;  
દીપક નકી નામ,  
છે છંદ સુલધામ. ૩૦

ત્રીજી અને આઠ,  
ત્યાં તાલનો ઠાઠ;  
પણ પાંચની માત્ર  
તે લઘુ તણુ પાત્ર. ૩૧

દ. પિ. પૃ. ૯

બંહી તાલ વહુ અટપટી રીતે બતાવેલો છે. ત્રીજી પછી આઠમી ઉપર તાલ કહ્યો છે એટલે પાંચ માત્રાને અંતરે તાલ ઠયો અને સંધિ પંચકલ થો. પઠનથી તરત સમજાશે કે ઉત્થાપનિકા

દીપક : દાદાલ      દાગાલ  
એ પ્રમાણે છે.

૫. મૂઠમાં ૩ તાલ છાયા છે તે દેખીતો પાઠદોષ છે.



પંચકલના અહીં આવતા ત્રણ સંધિઓ દાલદા લદાદા અને દાદાલ દાદા એક જ પંક્તિમાં આવી શકે કે નહીં એ પ્રશ્ન મેલનો છે, જે આપણે પંચકલ છંદોના મેલની ત્રીજામાં હાથ ધરીશું.

એ પછી આપણે સપ્તકલ સંધિના છંદો લઈએ. તેમાં પ્રથમ હરિગીત લઈએ છું :

હરિગીત : દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા

આ સંધિમાં બે તાલ છે એ એની વિશેષતા છે. તેમાં યતિ ચૌદમી કે સોઢમી માત્રાએ આવે છે. આપણે દલપતરાનું લક્ષણ લઈએ.

૨૦ હરિગીત છંદ — માત્રા ૨૮, તાલ ૮

કલ સકલ બઢાવી શ માં, ગુહ અંતમાં એ રીત છે,

શળગાર કે રત્ને જતો, મનહરણ તે હરિગીત છે.

ત્રીજી ઉપર પછિ ત્રણ ચતુર પર, એમ બાઠે તાલ છે,

તે તાલમાં જો જગણ તો, ન કહીશ છંદ રસાલ છે. ૧૦૫

દ. પિ. પૃ. ૧૭

પહેલો તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર આવે, અને પછી ત્રણ અને ચાર એમ એક પછી એક ઉમેરતાં જે માત્રાઓ આવે તે ઉપર તાલ પડે. એટલે કે ૩ ૬ ૧૦ ૧૩ ૧૭ ૨૦ ૨૪ અને ૨૭ એ માત્રાઓ ઉપર તાલ પડે, એંતે ગુહ આવે, સોઢ કે ચૌદ માત્રાએ યતિ આવે. ઉપરના છંદમાં ૧, ૨, ૪ પંક્તિઓમાં ચૌદમી માત્રાએ યતિ છે, અને ત્રીજી પંક્તિમાં સોઢમી માત્રાએ યતિ છે, જે વધી અલ્પવિરામથી દશવિલી છે. આની પહેલી બે માત્રા છોઢી નર્મદાશંકરે નવો હરિગીત રચ્યો છે :

વિષમહરિગીત : દાલ દા દા દાલ દા દા દાલ દા દા દાલ દા

અહીં સંધિ દાદાલદા ને વદલે દાલદાદા થાય છે, જે સપ્તકલનો એક ભિન્ન પર્યાય જ છે. વન્ને પ્રકારોનાં મિશ્રણ થાય છે. આ છંદને નરસિંહરાવે વિષમ-હરિગીત નામ આપ્યું. નરસિંહરાવે એક સંઢહરિગીત નામની નવી રચના પ્રયોજી છે તે જોઈએ :

ઝછઢી ઝલ્લાસથી

સિન્ધુ-ઝર પર રાજતા

હસે ઝજ્જલ હાસથી

અજગણ તરંગો આજ આ; ૧

સ્મરણસંહિતા પૃ. ૧

वेनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे धाय :

दालदादा	दालगा
दालदादा	दालगा
दालदादा	दालगा
दा दालदादा	दालगा

बीजी एक वैचित्र्यमय रचना जोईए जेने श्री खबरदारे मिश्रहरिगीत कहेली छे.

ओ मेघ वृष्टी लावजे  
तुज रेल अहि रेलावजे !

गडगड करी,  
भडभड भरी,

रणवाद्य तुज बगडावजे ! —

धरणी बिशे कंई तापता संताप छे,  
पूठे पडघां मनहरमुखी कंई पाप छे;

ए सर्वने तुज रेलमां घसडी जई होमावजे;

ओ मेघ ! कर कर वृष्टि ! दुर दुर सर्व ए बहेवडावजे.

‘मेघने,’ क्लासिका

स्पष्ट रीते आमां सप्तकल संधिनां भिन्नभिन्न संख्यानां आवर्तनो छे. एम आ रचनानु पृथक्करण सरल छे.

आनाथी अर्ध संख्यानी मात्रानी पंक्तिनो उधोर छंद छे, पण तेनो संधि हरिगीत करतां जरा भिन्न छे. ए संधि छे दादादाल. आपणे दलपत-रामनु लक्षण पहेलुं लईए :

१० उधोर छंद — मात्रा १४, ताल ६

। । । । । । । । । । । । । । । ।  
मात्रा चौदनु पद मान, गुल अंते उधोर प्रमाण;

ताळो एक त्रण शर आठ, दश ने बार पर पण पाठ. ५६

द. पि. पृ. ११

एक पंक्तिमां चौद मात्रा, अंते गुरु लघु आवे, अने ताळो १, ३, ५, ८, १० ने १२ मात्राजो पर पडे. आ रीते एनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे धाय :

। । । । । । । । । । । । । । । ।  
दा दा दा ल दा दा गा ल

स्पष्ट रीते आ सप्तकल छे, पण हरिगीतना सप्तकलमां बे ज ताल हुता, आमां दलतपरामे त्रण ताल नाख्या छे. ते हुं मानुं छुं के बघी सप्तकल

રચનાનો સમગ્ર રૂપે વિચાર નહીં કરવાનું પરિણામ છે. જો હરિગીતની પેઠે આ ઉપર તાલ નાચવા હોય તો <sup>૧</sup>દા <sup>૧</sup>દા <sup>૧</sup>દા <sup>૧</sup>લ એમ તાલો પડે. આનાથી પણ ટૂંકો, આના અર્ધ જેટલો કંતા છંદ દલપતરામે આપેલો છે, તેમાં આ જ સંધિ છે, પણ તાલ મેં અહીં સૂચવ્યા પ્રમાણે (એટલે કે <sup>૧</sup>દા <sup>૧</sup>દા <sup>૧</sup>દા <sup>૧</sup>લ) છે. છંદ મેં ક્યાંય વપરાયો જોયો નથી પણ માત્ર સરસ્વામણી માટે લઈ છું:

૩ કંતા છંદ — માત્રા ૭, તાલ ૨

<sup>૧</sup>મુનિ <sup>૧</sup>કલ્લવંત, <sup>૧</sup>ગુલ <sup>૧</sup>લઘુ <sup>૧</sup>અંત, <sup>૧</sup>કંતા <sup>૧</sup>છંદ, <sup>૧</sup>છે <sup>૧</sup>મુલકંદ. ૨૦

પૃથ્વી પાંચ, જ્યાં કલ્લ વાંચ, ત્યાં ધર તાલ, મળિ સંમાલ. ૨૧

દ. પિ. પૂ. ૮

તાલ પૃથ્વી એટલે પહેલી અને પછી પાંચમી માત્રાએ છે.

સપ્તકલ સંધિના કુલ ચાર પર્વાયો થાય. તેમાં દાદાલદા હરિગીતમાં આવે છે. દાલદાદા સ્વંદહરિગીતમાં આવે છે. દાદાદાલ ઉધોરમાં આવે છે. અને બાકી રહેલ લદાદાદા તે હરિગીતમાં અને સ્વંદહરિગીતમાં મિશ્રણ તરીકે આવે છે.

માત્રાસંધિઓમાં આટલા જ સંધિઓ આવે છે. તેમાં સૌથી સાદો ત્રિકલ છે, અને સૌથી અટપટો સપ્તકલ છે.

આ ઉપરાંત અહીં આવી ગયેલા છંદોનાં મિશ્રણોથી નવા છંદો બને છે તે હવે જોઈએ.

મિશ્રણોમાં સૌથી પહેલો કુંડલિયો દલપતરામ લે છે:

૩૭ કુંડલિયા છંદ — માત્રા ૧૪૪.

કુંડલિયો કરતાં કરો, આદિ દોહરો એક,

વલ્લતી ચોથા ચરણને, ઊલટાવો ધરિ ટેક;

ઊલટાવો ધરિ ટેક, કાવ્યનાં ચાર ચરણ સમ,

ચરણ રચો શુભ ચાર, છ પદ ધાશે સઘડાં ત્યમ;

પ્રથમ ચરણનો પ્રથમ, શબ્દ છેવટ જો મળિયો,

છે તે રૂઢો છંદ, કહે કવિજન કુંડલિયો. ૧૭૫

દ. પિ. પૂ. ૨૭

આમાં દોહરાનું અને રોઝાનું મિશ્રણ છે. તેમાં દોહરાનાં બે દલ આવે છે અને રોઝાની ચાર પંક્તિઓ આવે છે. દોહરાના ઉત્તરાર્ધનો છેલ્લો યતિસ્વંદ દાદા દાદા ગાલ એટલો માગ રોઝા શરૂ થતાં તેમાં ફરી આવે છે. એમ કરવાને



પૂરી સગવડ છે કારણ કે રોઢાનો પહેલો યતિચંદ બરાબર એ જ પ્રમાણે છે. છેલ્લે કહ્યું છે કે એ રોઢાના અંતમાં દોહરાના પ્રથમ ચરણનો પ્રથમ શબ્દ મૂકવો. એને માટે દલપતરામે આપેલું દૃષ્ટાન્ત અહીં ઉતાર્યું છે :

નહિ ઢોલે જો નાગ તો, નહિ વંશીનો નાદ,  
જંગમ જન ધિર ધાય નહિ, મુણિ કવિતાનો સાદ;  
મુણિ કવિતાનો સાદ, મરદ માદા નહિ ઢોલે,  
નહિ કવિતા તે ઠામ, બરાબર વકરો બોલે;  
કહે કવિ દલપતરામ, નામ ધિક છોટું જોલે,  
ધિક વંશી વાનાર, નાગ મુણિ જો નહિ ઢોલે. ૧૭૬

એજન પૃ. ૨૭-૨૮

સરી રીતે રોઢાને અંતે દોહરાના પ્રારંભનાં બે ચતુષ્કલો આવે છે અને તેમાં અર્થને અનુકૂળ રીતે શબ્દોનો ક્રમ પણ બદલાય છે તે આ દૃષ્ટાન્તમાં જણાશે. અહીં બે રચનાઓ જુદીજુદી રહેતી નથી પણ રહેણાઈને એક થઈ જાય છે, તે ધ્યાનમાં રાખવા જોઈ છે. દોહરાનો છેલ્લો યતિચંદ રોઢામાં ફરી આવ-વાથી રચનાઓ મિશ્ર છતાં એક થઈ જાય છે, અને પ્રારંભના અને છેવટના શબ્દો એક થવાથી આમાં છંદને એકત્વ મળે છે. ચારણી રીતે પઠન કરવાને આ છંદ બહુ જ અનુકૂળ છે.

ગુજરાતી પિંગળોમાં કુંડલિયાનો આ એક જ પ્રકાર પ્રસિદ્ધ છે પણ આમાં મિશ્રણો વીજા છંદોનાં પણ થાય છે. આને જ મળતો મિશ્ર રચના કુંડલિની છે તેમાં આર્યા અને રોઢાનું મિશ્રણ આવે છે. હું માનું છું દલપતરામે આપેલી રચનામાં દોહરો પુલ્લિંગ છે માટે એ રચનાને કુંડલિયો કહ્યો છે, અને આ રચનામાં પ્રથમ આર્યા સ્ત્રીલિંગ છે એટલે આને કુંડલિની કહી છે. સરી રીતે પહેલીને દોહરા-કુંડલિયો, અને વીજોને આર્યા-કુંડલિની કહેવી જોઈએ. પહેલીમાં દોહરાની જગાએ સોરઠા જેવી દોહરાની વીજી રચના આવી શકે છે, અને એ જ રીતે આર્યા-કુંડલિનીમાં આર્યા જેવી ગીતિ ઉપગીતિ વગેરે રચનાઓ પણ આવે છે. કુંડલિનીનું લક્ષણ ‘રણપિંગલ’માં નીચે પ્રમાણે છે:

૨૨. કુંડલિની, કુંડલિણી (આર્યા-કુંડલિની) માત્રા ૧૫૩

ધરિને પ્રથમ જ આર્યા અંત પદ્ધતિ કુંડલી ફરી કરજો;  
તેમ થતાં રોલા પદ, સરજું આવે ત્યમ જ ધરજો;  
સરજું આવે ત્યમ જ, તમે પછિ રોલા રચજો;  
તેમાં કલ ચોવીશ, નિયમસર રચવા મચજો;

આદિ રચેલા બોલ, ઉચારો બંને ફરિને;

રચજો કુંડલિની જ, પ્રથમમાં આર્યા ઘરિને. ૨૦૦

રણપિંગલ ૧, પૃ. ૧૮૨-૩

આ ઉપરથી જણાયું હશે કે આમાં રચનાની મુખ્ય સૂત્રી એ છે કે જે સ્વતંત્ર છંદો, પહેલાના અંત્ય પદના બીજાના આદિમાં થતા આવર્તનથી જોડાઈ જાય છે, અને બીજાના અંતમાં પહેલાના આદ્ય ચરણના શબ્દો ફરી આવી એક આશી સુવદ્ધ છંદ બને છે.

દલપતરામે પિંગલમાં તો એક જ કુંડલિયાનો પ્રકાર આપેલો છે પણ તેમનાં કાવ્યોમાં એક બીજો પ્રકાર મળ્યો આવે છે તેને કુંડલિયા-તોટક કહીશું. પ્રથમ તેનું લક્ષણ 'રણપિંગલ'માંથી લઈ છું:

૧૩. કુંડલિયા-તોટક, માત્રા ૧૧૨

તેર અને અગિયારનાં, ચરણ રચીને ચાર;

એમ કરીને દોહરો, તે પર તોટક ધાર.

ધર તોટક તે પર પ્રેમ ધરી, ઝલટી તુક ચોથી દુહાની કરી;

રચ તોટક કુંડલિયા સરસા, કવિતા કરિ એમ પછિ હરસા.

ર. પિ. ૧, ૧૪૧

આનો દલપતરામે કરેલો પ્રયોગ:

ઘાવ ટલે તરવારનો, તીર તળો પણ તેમ;

કદી ન રૂઝે કથનનો, જીવ કપાયો જેમ;

જ્યમ જીવ કપાય રૂઝાય નહીં, કથનોતિ પિઢા પણ તેમ કહી;

ઘટમાંહિ કરે જ કલેશ ઘણો, કદિ ઘાવ ટલે તરવાર તળો. ૧૨

'વિજયવિનોદ' દલપતકાવ્ય-૨, પૃ. ૧૮૦

આવી એક બીજી મિશ્ર રચના 'રણપિંગલ' આપે છે, જેનું સામાન્ય નામ ચૂડાળા છે. તેમાં પંચા નામનાં જાતિછંદ સાથે આર્યાકુલના છંદને જોડવામાં આવે છે. પંચા આ સિવાય અન્યત્ર નોંધાયો નથી. એનું લક્ષણ 'રણપિંગલ' નીચે પ્રમાણે આપે છે. :

પંચા

પૂર્વાર્ધ ૬+૪+૨; ૬+૨+૫+૮ = ૨૩

ઉત્તરાર્ધ ૬+૪+૨; ૬+૨+૫+૮ = ૨૩

મારી રીતે તેની ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે ધાય :

પંચા : દાદા દાદા દાદા, દાદા દાદા ગાલ

સરી રીતે આ રોઝા જ છે, માત્ર તેનાં અંતે દાગાને વદલે ગાલ મૂકેલો છે. એટલે કે ચૂડાણા રચનામાં પણ રોઝાની જ પ્રકાર આવે છે. હવે આપણે આ મિશ્ર રચનાઓ જોઈએ.

( ૨૬ ચૂડાણાપંચાગાહા (આર્યા) કુંડલિની માત્રા ૧૦૩

પંચા એક જ આપી, તે પર ગાહા ધાર,

ચૂડાણાકુંડલિની, એવી છે સુલ્લકાર;

એવી છે સુલ્લકારી, પંચાગાહા તણે મલે નામે;

કવિજન કવિતા કરવા, જોડે છે આપણે કામે. ૨૦૪

૨. પિ. પૂ. ૧૧૪

આ વિશે વિશેષ કહેવાની જરૂર નથી, પંચાની જગાએ દોહરો કે તેનું કોઈ રૂપાન્તર આવી શકે છે. તેમ જ આર્યાની જગાએ તેનું કોઈ રૂપાન્તર આવી શકે છે. જેમ કે

૨૭ ચૂડાણા ઉપદોહા વિગાહા (સદ્ગીતિ) કુંડલિની માત્રા ૧૦૫

ઉપદોહો રચ એક, જેને કે'છે સૌરહો,

તે પર રાહી ટેક, રાહ વિગાહા શોભતી;

રાહ વિગાહા રૂઢી, જે ઉદ્ગીતી તણે નામે;

ઉપદોહા વીગાહા, ચૂડાણાકુંડલિનિ બને આમે. ૨૫૦

૨. પિ. ૧, પૂ. ૧૧૫

અહીં સુધીની વધી કુંડલિયા રચનાઓ એક જ પ્રકારના છંદોના મિશ્રણની છે, કેમ કે દોહરા આર્યા રોઝા વધી ચતુષ્કલ રચનાઓ છે. પણ મિશ્ર પ્રકારના છંદોના કુંડલિયા પણ મળે છે. 'છંદઃકોષ' એવા બે છંદો આપે છે: ચંદાયણી અને ચંદાયણી. પહેલો દોહરો અને કામિનીમોહન' જેને આપણે અહીં મદનાવતાર

૬. 'છંદઃકોષ' કામિનીમોહનના લક્ષણમાં તેને રણ એટલે ગાલગાનાં આવર્તનોથી બનેલો કહે છે. મત અસસોઈ રમણ સંજુત્યં, (છં. કો. શ્લો. ૧૦) અર્થાત્ રણ સંપુક્ત ઈંશો માત્રાનો કહે છે. એટલે 'છંદઃકોષ'ને મતે આ આવૃત્તિસંધિ અક્ષરમેલ થાય. પણ આગલ ચંદાયણીમાં અને ચંદાયણીમાં જે કામિનીમોહન આવેલો છે, જેને મેં આલો જ ડાલારેલો છે, તે પાછો રણાત્મક નથી, તેમાં દાલદા માત્રામેલ સંધિ આવે છે, એટલે મેં એને મદનાવતાર ગણી શકીએ એમ કહેલું છે.



ગળી શકીએ તેનો, અને વીજો આર્યા અને કામિનીમોહનનો બનેલો છે. પહેલાં જોઈ ગયા તે પ્રમાણે છંદનો જાતિ દોહરા અને આર્યા ઉપરથી નિર્ણય થઈ છે. હું દૃષ્ટાન્તો મૂલમાંથી જ લઉં છું.

ચંદાયણો

સો ચંદાયણુ છંદુ પુદુ । જહિ ધુરિ વોહા હોઈ ।  
અઈ કોમલુ જળમગુહરણુ । બુહિવળસંસિડ સોઈ ॥

બુહિયળહ સંસિયડ સોઈ સલહિજ્જાણ  
કામિણીમોહણો પુરડ પાઠિજ્જાણ ।  
મત અઢવીસસડ જેળ ચિરહિજ્જાણ  
સોવિ ચંદાયણો છંદુ જાણિજ્જાણ ॥ ૩૨ ॥

છંદ:કોષ પૃ. ૫૮

ચંદાયણી

સો ચંદાયણિછંદો જેળ પઢિજ્જંતિ પઠમ ગાહાઓ ।  
કામિણિમોહણ પુરડો મત્તા અંસીય સંજુતો ॥

મત અંસીઈ (જુય) હોઈ નીરત્તયં  
પંચકલ સલ્લ સસિકલ થ સંજ્જુતયં ।  
કામિણીમોહણો પુરડ પાઠિજ્જાણ  
સોવિ ચંદાયણી છંદુ સલહિજ્જાણ ॥ ૩૧ ॥

એજન, પૃ. 59

કુંડલિયા રચનાનાં અને લક્ષણો અહીં જલ્લવાપેલાં છે. પંચકલોનું સ્વરૂપ જોતાં જણાયે કે આ આગળ આવી ગયેલો મદનાવતાર જ છે.

આ સિવાય કુંડલિયા અનેક પ્રકારના થાય છે. પણ અહીં આપો તે જ રચનાઓ સીધી સુંદર છે. છતાં વીજી રચનાઓ કેવી હોય છે તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે દયારામનો એક કુંડલિયો ઉતારું છું.

શ્રી શુભ ગોવિન્દ સમરતાં સકલ મનોરથ સિદ્ધ,  
સકલ મનોરથ સિદ્ધ થાય બુદ્ધિ શુભ પ્રકાશો;  
મહા મંગલ આનંદ હોમ દુઃખ દુઃકૃત નાસે;  
જગત ઉત્સાહો જટિત, રચિત આ મનપ્રવોધિની;  
રાષ્ટ્રાવર રતિકરણ પ્રીત પરપંચ નિરોધિની;

निरोध करवा चित्तने, दये कयन आ कीष,  
श्री गु गोविन्द समरतां सकळ मनोरथ सिद्ध.

बु. का. दो. १, पृ. ६१४

अहीं प्रथम आखा दोहराने बदले दोहराव ज आवे छे. पछो पूर्वोक्त कुंडलियानी पेठे ज चार पंक्तिनो रोळा आवे छे. पण उपसंहार त्यां नथी थतो. रोळा पछो फरी आखो दोहरो आवे छे, जेमां दोहरानुं आद्य दल आखुं उत्तरार्ध तरीके आवे छे. आ रचना पूर्वोक्त कुंडलिया जेवी सुन्दर नथी.

पछी छप्पो अथवा छप्पय छंद लईए:

३८ छपय छंद — मात्रा १५२

छपय छंद करनार, प्रथमनां चार चरणमां,  
कळा करो अगिवार, अने वळि तेर वरणमां;  
पंचम पद पण तेर, आदि कळ उभय वधारो,  
ते ऊपर पण तेर, छठुं पण एम सुधारो;

कळ प्रथम उपर चच्चार पर, ताळ चार पद आणजो;  
पछिमां बे कळने बेवडुं, दुहा प्रथम पद जाणजो. १७९

द. पि. पृ. २८

आमां पण रोळा आवे छे, जो के दलपतरामे ए नामनो उल्लेख कयों नथी. चार रोळानां पद पछी, आपणे आगळ जोई गया ते उल्लाळो आवे छे ए छप्पानुं स्वरूप छे. आ पण सुन्दर मिथण छे. रोळानी पछी लांबी उल्लाळानी पंक्तिओ उपसंहार करवामां बहु सारी रीते उपयुक्त थाम छे.

आ पछी दलपतराम चंद्रावळा आपे छे:

३९. चंद्रावळा छंद — मात्रा ११८

चरणाकुळनुं चरण रचीने, दुहा उत्तरपद देख,  
बे चरणो तो एम वनावी, पछि कुंडलि पण पेख;  
पछि कुंडलि पण पेखि विचारो, चार चरण चरणाकुळ धारो,  
मन रच चंद्रावळा मचीने, चरणाकुळनुं चरण रचीने. १८१

द. पि. पृ. २९

लक्षणमां आवता प्रथम चरणाकुल शब्द आगळ निशानी करी नीचे टीप आपी छे के “चरणाकुळना चरणने अंते एक गुरुवाळुं के बे लघुवाळुं सोळ

માત્રાનું ચરણ પળ નમે.” ચરણાકુળનું આટલું લક્ષણ લઈ લઈએ એટલે ત્યાં પાછળ ચતુષ્ફલોનાં ચાર આવર્તનો માત્ર રહે છે. સરી રીતે ત્યાં ચરણાકુળ છે જ નહીં. એ છંદ સરી તો છેલ્લી માત્રા સંકિત થયેલો ચોપાયો છે:—

।       ।       ।       ।       ।       ।       ।       ।  
દાદા દાદા    દાદા દાદા ।    દાદા દાદા    દાદા માલ

એટલે આ ચંદ્રાવળા છંદ ચોપાયા અને ચરણાકુળનું મિશ્રણ છે એમ કહેવું જોઈએ.

આમાં કુંડલી કરવાની કહી છે અને આ છંદોમાં વગ્ને આવશ્યક સ્પલ્લે કુંડલી છે. પણ ‘રણપિગલ’ કહે છે કે કુંડલી આવશ્યક નથી. પ્રથમ તો ‘રણ-પિગલ’ આ નામ સામે પણ વાંધો લે છે. તે કહે છે: “ગુજરાતીમાં હાલ જે ચંદ્રાવળા નામ કહેવાય છે તે અશુદ્ધ છે. ‘છંદ:કામદુષાવત્સ’માં એનું નામ ચંદ્રાવલી લખ્યું છે. ચંદ્ર + અલી અથવા આવલી એટલે ચંદ્રાલી અથવા ચંદ્રા-વલી નામ આપ્યું છે. તેમાં કુંડલી વાળવાનું અથવા પ્રથમ ચરણ જેવું જ છેલ્લું એટલે આઠમું ચરણ લાવવું એવો નિયમ કયો નથી.” (રણપિગલ ૧, પૃ. ૧૪૨) અને એવા કુંડલી વિનાના ચંદ્રાવળા પણ મળે છે, જેનો પ્રસિદ્ધ દાસલો કાલીદાસના ધ્રુવાસ્થાનના ચંદ્રાવળાનો છે:

ધી ગુ    મોવિન્દને વરણવું, પ્રેમશું લાગું પાય,  
આરાવું અવિનાશી એવા આદિ નિરંજન રાય;  
આદિ નિરંજન અકલ સ્વરૂપ, રામે સીધાં રમવા રૂપ,  
સૃષ્ટિ નિપાવા શય મનસાય, મુમટ થઈ પોદયા જલમાંય

જે જે વૈકુંઠરાય. ૧

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૬૦૫

અહીં પહેલી પંક્તિ દોહરાની, બીજી ચોપાયાની, અને પછીની ચોપાઈની છે. ચોપાયાના અંત્ય સંજ્ઞના શબ્દો પાછળ આવતી ચોપાઈમાં ફરી આવે છે, પણ અંતે કુંડલી નથી. એટલે આને કુંડલિયા રચના કહી શકાય નહીં અને ઉપરનો દાસલો વતાવે છે તેમ આ રચનાના પણ મિશ્રમિશ્ર પ્રકારો છે.

અહીં મુઘી આપણે બે જુદા જુદા કઢીબદ્ધ છંદોનાં મિશ્રણો કે જોડાણો જોયાં. પણ આવી કઢીઓનાં નહીં પણ તેનાં દલોનાં મિશ્રણોના બે દાસલા મળે છે તે લઈએ. બન્ને ‘છંદ:કોષ’માં મળે છે. પહેલો દાસલો હું ચૂડામણિનો લઉં છું: તેમાં પ્રથમાર્ધમાં દોહરો આવે છે, અને ઉત્તરાર્ધમાં આર્યાનો ઉત્તરાર્ધ આવે છે:

પુવ્વદ્વડ પદિ દોહદડ । પચ્ચદ્વડ ગાહાણ ।

ચૂડામણિ જાણિજ્જડ મજ્જે સયલાણ છંદાણ ॥ ૪૮ ॥

છંદ:કોષ



આની ઉત્થાપનિકા (જગત્ત્વ ળું વેકી સ્થાન સ્થાન જગત્ત્વો નથી.) આમ થાય :

ચૂડામણિ : { દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ  
દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લ દાદા ગા

તે પછી વેરાલુ લડે. તેમાં ત્રણ પાદો દોહરાનાં અને છેલ્લું તે આર્યાનું ચોથું પાદ આવે :—

દોહા છંદહ તિન્નિ પય। પદમં મુદ્ધ પદેહુ ॥

પુણવિ ચઠ્ઠ્યુવિ ગાહપડ। વેરાલુવિ તં વિમાણેહુ ॥ ૩૩

ઉત્થાપનિકા : { દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ  
દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા લ દાદા ગા

બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રાસ છે. છતાં પ્રાસની મુશ્કેલી પણ સ્પષ્ટ છે. પ્રથમાર્ઢમાં દોહરો છે એટલે અંતે ગાલ આવે. તેની સાથે પ્રાસ મેળવવાને આર્યાનો અંત્ય યતિચંદ્ર છે એટલે અંતે દાગા આવે. એટલે પ્રથમાર્ઢમાં અંતે હ્રસ્વ જોડીએ, અને ઉત્તરાર્ઢમાં અંતે એની સાથે પ્રાસ મેળવવા હ્રસ્વ મૂકી પછી લઘ્વ ઉચ્ચારણ કરવું પડે. એકંદર પ્રાસની જરા મુશ્કેલી રહેવાની એમ હું માનું છું. બાકી આ મિશ્રણ પઠનમાં મુન્દર તો જણાય છે. રચના દોહરાથી બહુ દૂર નથી જતી.

આ પછી પ્રાચીન અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પુષ્કળ વપરાયેલો પણ જૂનો ગુજરાતીમાં જ લુપ્ત થયેલો વસ્તુ કે રહ્યા છંદ લડે છે. તેના લક્ષણ વિશે જુદાંજુદાં પિંગલોમાં જુદાંજુદા ગણો આપેલા છે, જે ગણપદ્ધતિની અપૂર્ણતા દર્શાવવાનું સારું સાધન થાય, પણ તેમાં નહીં ઋતરતાં હું તેનું સ્વરૂપ મારી યોજના પ્રમાણેનું આપું છું :

વસ્તુ અથવા રહ્યા  
દાલદાદા દાલદાદા લ ।

દાદા દાદા દાલ । દાલદાલદા દાલદાલલ ।

દાદા દાદા દાલ । દાલદાલદા દાલદાલલ ॥

દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા ગાલ ।

દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા ગાલ ॥

પહેલું દૃષ્ટાન્ત હરમાન યાકોબી સંપાદિત 'સનત્કુમારચરિત'માંથી લડે છે. એના કર્તા હરિમદ્ર સૂરિ ૧૨મા સંકાના છે.

તુંગપણમિરુ વિરુસુ સુકુલીણુ ।

સુસમત્યજ સંતિપરુ સીલવન્તુ સોહગ્મમંદિરુ ।

અહિગમ્મજ દુદ્ધરિસુ ઘણસમિદ્ધુ દાણમ્બુસંદિરુ ॥

જયજળનયણમુહાવણજ ગ યતેય પવ્ભારુ ।

આસસેણ અભિહાણુનિવુ આસિ વસુન્વરસારુ ॥

૪૫૧

સનત્કુમારચરિત, પૃ. ૨૬

આ રચના ગુજરાતીમાં કૃતરતાં તેના પહેલા સપ્તકલ સધિની વીપ્સા થઈ, તે સિવાય તેમાં બીજો કયો ફેરફાર થયો નથી :

ચલીંય ગયવર ચલીંય ગયવર ગુડીંય ગજ્જન્ત,

હૂં પત્તજ રોસમરિ, હિણહિણંત હ્ય ષટ્ટ હલ્લીંય ।

રહુ ભય મરિ ટલટલીંય મેરુ, સેસુમણિ મજહ ચિલ્લીંય ।

સિજં મરુદેવિર્હિ સંચરીંય, કુંજરીં ચઢિજ નરિદ ।

સમોસરણિ મુરવરિ સહિય, બંદિય પઢન જિણંદ ॥

૧૬

ભરતેશ્વરવાહુચલિરાસ, પૃ. ૨

આ રચનાનો અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પુષ્કળ વપરાટ હતો. તે ગુજરાતીમાં શુદ્ધ રૂપે, અને પ્રથમ સપ્તકલની વીપ્સાના વિશેષ લક્ષણ સાથે કૃતરી આવી, પણ પછી, તેનું સ્વરૂપ ધીમે ધીમે ઓઠલાતું બંધ થયું, અને તેનું એક એક અંગ લુપ્ત થતાં થતાં છેવટે એ આલી લુપ્ત થઈ ગઈ. એક રચના પિંગલમાંથી કેમ લુપ્ત થાય છે, એ વ્યાપાર આ ગ્રંથના અધિકારનો નથી, એટલે હું એ નિરૂપતો નથી પણ એ રસિક વિષય તો છે જ. એ આલી, મેં મારા 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો'માં ચર્ચેલો છે (પૃ. ૧૭૭ થી ૧૮૨). આ રચના અત્યારે લુપ્ત થઈ છે પણ મારા સમજવા પ્રમાણે તે પુનરુજ્જીવિત કરવા યોગ્ય છે.

અહીં હું જાતિછંદોનું નિરૂપણ પૂરું કરું છું અને હવે એના મેઢનો વિષય હાથમાં લઈશ.

## मात्रामेळ के जातिछंदोनो मेळ

आपणे गया प्रकरणमां जोई गया के मात्रामेळ के जातिछंदोमां अमुक अमुक नियत संख्यानी मात्राना संधिओ होय छे, अने एमांन कोई एक संधिनां अमुक संख्यानां आवर्तनीवी जातिछंदनूं चरण बने छे. आ संधिओ अमुक चार ज छे: चतुष्कल, त्रिकल, पंचकल, सप्तकल. अलबत, कोई कोई जाति-छंदोमां आबूं चरण एक ज संधिनां आवर्तनीनूं बनेलूं न होय एवं उपलक्ष दृष्टिए जणाय छे, जेम के चोपाईमां दादानां त्रण आवर्तनो आवी छेल्ले गाल आवे छे, जे देखीती रीते चतुष्कल नवी, पण पंक्ति मुख्यावे कोई एक ज संधिनां आवर्तनीनी छे एटलूं तो आपणे कही सकीए छीए. आ नियत-संख्य मात्राना संधिनां नियत संख्यानां आवर्तनी ए ज आ प्रकारने वृत्तोवी व्यावृत्त करे छे, जे वृत्तो अनावृत्तसंधि छे. जातिछंदोना मेळ पकडवामां आ सामान्य लक्षण बहु सूचक छे.

आ संधिओ विधे बीओ एबी नियम ए छे के आ संधिओ पंक्तिमां छूटा पडता होवा जोईए एटले के दरेक संधि स्वतंत्र अक्षरवी शरू थती होबी जोईए, तेनी पहिली मात्रा आगला संधिना अंत्याक्षरमां अछेली न होबी जोईए. आ नियम घणों महत्त्वनी छे, अने अने प्रबान लक्षणोमां गणवी जोईए. खसं तो एम न थाय तो संधिओ छूटा न ज पडीं शके, छूटा न पडे एटले संधिनां आवर्तनी ज प्रतीत न पाव. संधिओ आधाक्षरवी शरू थवानो नियम आवश्यक न होय तो हर कोई मजकुरमां आपणे गमे ते संधिनो आरोप करी सकीए. दाखला तरीके पंदर मात्राना कोई वाक्यने आपणे त्रण चतुष्कलो अने गालनूं बनेलूं, के पांच त्रिकलोनुं के त्रण पंचकलोनुं बनेलूं के बे सप्तकलो अने एक लघुनूं बनेलूं एम गमे ते रीते घटावी सकीए. आ नियम पण घणूं ज सूचक लक्षण छे.

पण आ बन्ने लक्षणो जे मेळनूं सूचन करे छे तेना स्वरूपनूं सूचन, एक रीते दलपतरामे तालनी व्यवस्था करी, करी आपेलूं ज छे. आ दरेक संधिमां मुक अमुक स्थाने ताल छे, अने ए ताल संधिनी नियत मात्रा उपर ज पडवी जोईए. संधिओ अलग राखवानुं कारण तालनी मात्रा ताल भाटें उप-लक्ष्य—चुली राखवी ए छे. अर्थात् जातिछंदोना नियमो तालना रक्षण भाटें छे. आधी जातिछंदोनी मेळ तालमां होवानुं आपणने प्रबळ सूचन मळे छे.



અને આ સંધિઓ અનુક્રમિક માત્રાના જ કેમ છે? — ચાર, ત્રણ, પાંચ, સાત માત્રાના જ કેમ છે? એ સંધિઓની માત્રા અનુક્રમ સંખ્યાની છે, એવા કેવળ સંસ્થામાનમાં કોઈ સંવાદનો શક્યતા હોઈ શકે નહીં. માત્ર સંસ્થાના આકલનમાં જ પદ્યની હ્રદયતા રહેલી હોત તો આ ચાર જ સંખ્યાથી મિશ્ર અનેક સંસ્થાના સંધિઓ બન્યા હોત. પણ એમ નથી. કેવળ સંસ્થામાન એ તો પદ્યના આકલનમાં અપ્રસ્તુત છે અને તેથી વિભેષક પણ થઈ શકે. આપણો કવિતાપઠનનો અનુભવ તો એવો છે કે તેના પદ્યપઠનમાં કોઈ સંખ્યાનું આકલન થતું હોતું નથી. વસંતતિલકાના પઠનમાં પક્ષિમાં ચૌદ અક્ષર આવે છે એનું પઠનમાં પ્રતીત થતું નથી, એ સંખ્યા તો આપણે પછોથી પઠનસંસ્કારોના પૃથક્કરણવ્યાપારથી ઘોંઘી કાઢીએ છીએ. તેવું જ જાતિપઠનનું છે. એટલે આ સંસ્થાઓનો પદ્ય સાથેનો સંબંધ કોઈ સંખ્યા તરીકેનો નથી પણ કોઈ હિતર તત્ત્વનો છે.

આ તત્ત્વનું સૂચન આપણે ઉપર જોઈ ગયા તે તાલમાંથી મળે છે. આપણે જોયું કે સંધિઓ બંધ તાલને માટે માત્રા યુક્તિ રહે તેવો રીતે યોજાયેલો હોય છે. આ તાલ શબ્દ સહેજે આપણને સંગીતના તાલનું સૂચન કરે છે. વાળી આપણા જાતિરચનાના ચારેય સંધિઓની માત્રાસંખ્યા પણ સંગીતના તાલોનું સૂચન કરે છે. જાતિરચનાના સંધિઓ ચાર માત્રાના, ત્રણ માત્રાના, પાંચ માત્રાના અને સાત માત્રાના છે. તો આ માત્રાસંખ્યાનો બરાબર બન્યો માત્રાના તાલો સંગીતમાં મળી રહે છે. સંગીતમાં આ માત્રાનો લાવણી તાલ છે, છ માત્રાનો દાદરો તાલ છે, દશ માત્રાનો જપ તાલ છે, અને ચૌદ માત્રાનો દોષવંદી તાલ છે. અર્થાત્ સંગીતના અંપર કહેલ દરેક તાલમાત્રામાં પદ્યરચનાના બધે સંધિઓ મારી રહે છે : લાવણીમાં બે ચતુષ્કલ સંધિઓ, દાદરામાં બે ત્રિકલો, જપમાં બે પંચકલો, અને દોષવંદીમાં બે સપ્તકલ સંધિઓ. પદ્યરચનાનો તાલ સામાન્ય રીતે તાલોના રૂપનો કે કોઈ બે વસ્તુના આઘાતથી થતા ઘડકારાના રૂપનો કે છેવટે અવાજના ઘડકારાના રૂપનો છે. હું વિદ્યાર્થી હતો ત્યારે તો જાતિરચનાનો પાંચમે હાથથી તાલો દર્શાવે કરતા. અત્યારે પણ કદાચ કોઈ નિશાલમાં એ પ્રવા ચાલુ હશે. પિંગલમાં માત્રામેળ રચનાના તાલો તાલો દર્શાવે જ બતાવતા. અને જાતિહંદોના પઠન ઉપર ધ્યાન આપતાં જણાશે કે તેમાં તાલ અવાજમાં ઘડકારાઓ કે ભારથી બતાવાય છે. તેથી પદ્યના તાલને પદ્યમાર પણ કહે છે. તો સંગીતના તાલનું પણ બાહ્ય સ્વરૂપ આવું જ છે. બર્વે કહે છે : “તાલ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ તો એવો છે કે, બંને હાથે તાલો આપવો. એ જ અર્થ ગાયનવિદ્યામાં સ્વોકારવામાં આવેલો છે. ... તાલ

શબ્દની ગાયનવિદ્યાને લગતી વ્યાખ્યા કરીએ તો એવી રીતે થઈ શકે કે, મુકરર કરેલા કાલને અંતરે બંને હાથથી તાલો આપવી, અથવા બીજો કોઈ રીતે ટકોરો કે બાષાત કરવો તે." (ગા. વા. પા. પુ. ૧, વિ. ૧૫૦ ૬૭) આ રીતે મિશ્ર-મિશ્ર સંધિજાની માત્રાસંખ્યા અને સંધિમાં આવતા તાલનું સ્વરૂપ વચ્ચે આપણને પદ્યસંધિતાલનું સંગીતતાલ સાથેનું અનુસંધાન સૂચવે છે. અને આટલા સ્પષ્ટીકરણ પછી આપણને એ અનુસંધાનની નિષ્પત્તિ તરત સમજાય છે. કોઈ પણ ગાયક ઉપરના કોઈ તાલમાં કોઈ ગીત એટલે વાઙ્મય રચના ગાતો હોય ત્યારે એની વાણી પણ એ ગીતની તાલબદ્ધ યોજનાને અનુકૂળ થાય, તેની સાથે સારૂપ્ય સાથે એ સ્વાભાવિક છે. અને એ અનુકૂળતા કે સારૂપ્ય એજ સંધિવદ્ધતા. સંગીતના તાલમાં કાલમાત્રાની અમુક અમુક યોજના કે આકૃતિ આવતી હોય છે, અને વાણી એ કાલમાત્રાને નિયત પદ્ધતિએ વાઙ્મય માત્રાથી પૂરે. એમાંથી સંધિ થાય. લાવળી તાલની એક કાલમાત્રા વાણીના લઘુથી પુરાય અથવા બે કાલમાત્રાઓ બે લઘુથી કે એક ગુરુથી પુરાય, તો લાવળીની આઠમાત્રાઓ બે ચતુષ્કલ સંધિઓથી પુરાય. જેમ રંધોઢી પૂરનાર, કલ્પિત પુષ્પપાંદડોની આકૃતિ રંગથી પૂરે છે તેમ વાગ્મેયકાર તાલની કાલમાત્રાની આકૃતિને વાણીની — અક્ષરોની કાલમાત્રાથી પૂરે અને એ રીતે સંધિઓ નિષ્પન્ન થાય. પિંગલમાં રૂઢ થયેલો જાતિ શબ્દ પણ આનું સમર્થન કરે છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં જાતિ શબ્દ જે અર્થમાં વપરાયો હોય છે તે અર્થ લગભગ આધુનિક રાગને મળતો છે, એવું વિદ્વાનોનું માનવું છે. અને જાતિછંદો વધા જ તાલબદ્ધ ગીતમાં ગાવાને અનુકૂળ હોય છે. એટલે હવે માત્ર જાતિછંદસંધિઓને સંગીતના તાલો સાથે ઘટાવવાનું જ બાકી રહે છે. પણ એમ કરીએ તે પહેલાં સંગીતમાં તાલનું સ્થાન અને તેના સ્વરૂપનો સાદામાં સાદો રીતે જરા વિચાર કરી લઈએ.

સંગીત એ સ્વરોની હ્રદ્ય આકૃતિથી નિષ્પન્ન થાય છે. માનવ કંઠ તો અનેક સ્વરો કાઢી શકે છે પણ તેમાંથી અમુક જ સ્વરો જે હ્રદ્ય છે તેનો જ સંગીત પ્રયોગ કરે છે. ભૌતિક શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ આ સ્વરો હવાનાં અમુક સંસ્થાનાં આંદોલનોથી થાય છે. આ આંદોલનોની સંખ્યા વધે તેમ તેમ સ્વર વધારે ઉચ્ચ કે તાર બને, ઘટે તેમ મન્દ્ર બને. સંગીત સા રે ગ મ પ ધ ની એવા સાત સ્વરોનો પ્રયોગ કરે છે. આ સ્વરોનાં આંદોલનો વચ્ચે

૧. સંગીતના સાત જ સ્વરો મનાય છે અને તેથી સપ્તક એવું નામ રૂઢ થયું છે પણ જરૂરી રીતે આથી વધારે સ્વરો સંગીત પ્રયોગે છે અને ઉચ્ચતાની દૃષ્ટિએ એ સ્વરો જે બે સ્વરો વચ્ચે આવે છે તેમાંના એકના ધોરણે તે કોમલ કે તીવ્ર બોલાય છે. જેમ કે કોમલ 'રે' તે 'સા' અને 'રે' વચ્ચેનો પણ 'મ'



અમુક પ્રમાણ હમેશાં રહેલું હોય છે. ઢાલના તરીકે આપણે જે સ્વરને 'સા', એટલે મધ્યમ સપ્તકનો 'સા' ઠરાવ્યો હોય તેમાં ૨૪૦ આંદોલનો હોય તો તે 'સા' સાથે સંબંધ રાખતા 'પ'નો ૩૬૦ એટલે કે દોઢાં આંદોલનો થાય અને આ સપ્તક પૂર્વે ચતાં પછી તાર સપ્તકનો જે 'સા' આવે તેનાં ૪૮૦ એટલે પહેલાં 'સા'ના કરતાં બમણાં આંદોલનો હોય. અને એ જ રીતે ત્રીચેના એટલે મન્દ્ર સપ્તકમાં જતાં મન્દ્રો 'સા' મધ્યમના 'સા'થી અઘાં એટલે ૧૨૦ આંદોલનોનો હોય. આમ આ ત્રણેય સપ્તકો અને તેના સાતેય સ્વરો અંદરઅંદર નિયત સંબંધવાળા હોય છે. એમ હોય તો જ તેનો સંગીતમાં પ્રયોગ થઈ શકે. પણ દરેક ગાયકને પોતાનો 'સા' નક્કી કરવાનો હુક હોય છે. કોઈ ૨૪૦ આંદોલનોવાળા ધ્વનિને 'સા' સ્વાપે તો કોઈ ૨૫૬ આંદોલનોવાળા ધ્વનિને 'સા' સ્વાપે. એમ દરેકને પોતાનો 'સા' સ્થાપવાનો છૂટ છે પણ એ 'સા' સ્થાપ્યા પછી બાકીના બધા સ્વરો અંદરઅંદર એ જ નિયત સંબંધવાળા હોવા જોઈએ. એ બાલું પદ્મગ્રામ અંદરઅંદર નિયત સંબંધવાળા સ્વરોની એક સૃષ્ટિ છે.

જ્યારે ગાયક કોઈ પણ ગીત અમુક રાગમાં ગાય છે ત્યારે તે આ સંગીતે સ્વીકારેલા સ્વરોનો પ્રયોગ કરતો હોય છે. હવે આ સંગીતના સંસ્કારોનું પૃષ્ઠકરણ કરીશું તો જણાશે કે આમાં સ્વરો ઉપરાંત તાલનું તત્ત્વ પણ ભેગું મળેલું હોય છે. સંગીતના સાજમાં સ્વરોત્પાદક વાદ્ય સારંગી કે દિલરુદા હોય તો તાલોત્પાદક સાજ તબલાં કે મૃદંગ હોય છે. આ તાલ અનેક પ્રકારના હોય છે. તે ભિન્નભિન્ન સંખ્યાની માવાના હોય છે અને ભિન્નભિન્ન સંખ્યાના માવાજંડાંનો બિમ્બિત હોય છે. માવાઓની ભિન્નભિન્ન પ્રકારની રચનાથી તેની ભિન્નભિન્ન હ્રદય આકૃતિઓ થાય છે. સાજથી ગવાતા સંગીતમાં આ તાલ તેની માવાઓ અને એ માવાઓના પણ સૂક્ષ્મ વિભાગો, તબલાં કે મૃદંગના ભિન્નભિન્ન પ્રકારના અવાજથી વ્યક્ત થાય છે.

આ રીતે તાલ તત્ત્વ સંગીતમાં પ્રવેશ પામી સંગીતના સ્વરોને કાલમાં મર્ષાદિત કરે છે. કોઈ પણ રાગમાં ગવાતા ગીતમાં, સંગીતના સ્વરો હોય છે એટલું જ નહીં, એમાંનો દરેક સ્વર અમુક માવા સુધી પ્રયોજાયેલો હોય છે અને રાગની આકૃતિ આ રીતે સ્વર અને એ સ્વરની કાલમાત્રા એ બેથી નિયત થાય છે.<sup>૧</sup>

અને 'પ'ની વચ્ચેનો તે 'મ' તોફ કહેવાય. આ કોમલ અને તોફ ગળાતા પણ સ્વરો જ છે પણ મુખ્ય સ્વરો સાત સ્વીકારાતા હોવાથી કોમલ તોફ અને શુદ્ધ બધા માટે સામાન્ય નામ શ્રુતિ કહેવાય છે.

૨. અલગત રાગ વ્યક્ત કરતું વર્ણ્ય સંગીત તાલબદ્ધ હોતું નથી. ગાયક ષળી વાર રાગ શરૂ કરતાં 'નોમઝોમ' લે છે તેને તાલ નથી હોતો જો કે તેને લય હોય છે.



આ તાલમાત્રા તે કોઈ પણ કાલમાપક યંત્રથી માપીને નક્કી કરેલી સર્વસંમત સમય નથી. જેમ સ્વરોમાં ગાયક પોતાનો 'સા' પોતે નક્કી કરે છે, તેમ તાલ માટેની માત્રાનો ગાઠો પણ ગાયક પોતે જ નક્કી કરે છે. અને સ્વરોની પેઠે જ, એ એક વાર નક્કી કરેલા માત્રાસમયને જ માત્રાની બધી રચનાઓ — માત્રાના વધા પ્રકારના વિભાગો માટે, તેણે પછીથી અનુસરવાનું હોય છે.

આપણે ઉપર જોયું કે માત્રાનો ગાઠો ગાયક પોતે નક્કી કરે છે. હવે ગાયનમાં સા રે ગ મ પ ધ ની એ સાત સ્વરોનાં ત્રણ સપ્તકો હોય છે અને મધ્યમ સપ્તકના 'સા'નાં આંદોલનોથી તાર સપ્તકના 'સા'નાં આંદોલનો ચમળાં હોય છે, અને મંદ્ર સપ્તકના તારનાં આંદોલનો અરધાં હોય છે, તેને મઢતી રીતે, આ નિયત થપેલી માત્રાનો ગાઠો પણ લય ઉપર આધાર રાખે છે. લય એટલે ગીતનો વેગ. સામાન્ય રીતે ગાનાર ધીમા વેગથી ગાન શરૂ કરે છે અને ત્વરિત વેગ તરફ જાય છે. વેગની દૃષ્ટિએ લય ત્રણ છે. વિલંબિત, મધ્ય અને દ્રુત. ધારો કે કોઈ ગાયક વિલંબિત વેગથી ગીત શરૂ કરે છે. તો તે જ વચ્ચે એ વિલંબિતની માત્રાનો ગાઠો નક્કી કરશે. પછી ધારો કે સંગીત આગઢ ચાલતાં તે વેગ વધારવા માંડે છે, તો પહેલાંના વેગ કરતાં ચમળાં વેગ થાય ત્યાં મુધી તેણે મધ્યલયમાં ગાયું ગણાય. વિલંબિત લયની નક્કી કરેલી માત્રાનો ગાઠો, તેથી અર્ધ થાય ત્યાં મુધી મધ્યલયની માત્રા ગણાય. એ જ પ્રમાણે મધ્યલયની માત્રાથી ગીત શરૂ થાય અને પછી વેગ વધવા માંડે તો, મધ્યલયની માત્રાનો ગાઠો તેનાથી અરધો થાય ત્યાં મુધી ગીત દ્રુત લયમાં ચાલવું ગણાય. આ રીતે માત્રાનો ગાઠો જ્યારે ગાયક નક્કી કરે છે ત્યારે તે અમુક લયની માત્રાનો ગાઠો નક્કી કરે છે, પણ એક વાર એમ કયાં પછી તેણે તે ગાઠાના માપને વઢવી રહેવું જોઈએ અને વધારે ત્વરિત લયોમાં જવું હોય ત્યારે પણ તેના પ્રમાણની સીમામાં રહેવું જોઈએ. સંગીત જેમ સ્વરમાં તેમ તાલમાં પણ અંદરઅંદરના સંબંધોથી ગૂંથાયેલી એક સૃષ્ટિ છે. સામાન્ય પદ્યપઠનમાં પણ આપણે વેગ વધારીએ ઘટાડીએ છીએ. વિધિપુરઃસર શ્રોતાવર્ગ આગઢ પઠન કરવું હોય તો અમુક વેગમાં પઠન કરીએ, પોતાને માટે જ પ ન કરવું હોય તો તે કરતાં વધારે ત્વરિત વેગમાં કરીએ, એ જ વસ્તુ ગોઠવા માટે પઠન કરતા હોઈએ ત્યારે એવી પણ વધારે ત્વરિત વેગમાં કરીએ. આમ કાવ્યપઠનમાં પણ આપણે વેગ ઓછો વધતો કરીએ છીએ પણ તે વેગ એ કાવ્યકલાનું અંગ નથી હોતો. કાવ્ય બહારનાં પ્રયોજનોને તે આધારી છે. પણ સંગીતમાં વેગ એ પણ સંગીતકલાનો જ ભાગ છે. અને સંગીતનું કેટલુંક વૈવિધ્ય એ તત્ત્વ ઉપર આધાર રાખે છે. આ રીતે સંગીતના લયને પદ્યના સંવાદ સાથે સીધો સંબંધ નથી. પણ માત્રાનો ગાઠો લય ઉપર આધાર રાખતો હોવાથી

आपणे तेनी आटली चर्चा करी. आपणे प्रस्तुत बात ए छे के संगीत जेम स्वर तेम ज तालबी नियुक्त धपेलुं होय छे. तेना तालतत्त्वने पद्यरचना साथे संबंध छे. अने ए ताल अनेक मात्राखंडोमां अने मात्राजोमां विभक्त धयेलो होय छे.

आ ते सामान्य व्यवहारमां तालनो अर्थ मात्र ध्वनिनो थडका १ एवो धाय छे ते संगीतमां क्लृप्त विकसित अने पुष्ट धाय छे. संगीतमां ताल ए अमूक संख्यानी मात्रानी, पटोळा ऊपरना फूल जेवी आवर्तनवाळी, एक हृद्य आकृति छे. आ आकृति अने तेनां अंगोपांगो संगीतमां तबलांना जोछा वत्ता बलवाळा अनेक प्रकारना ध्वनिथी व्यक्त धाय छे, एटले तालनो मुख्य अर्थ ध्वनिनो थडकारो ए अहीं लुप्त तो नथी धतो पण ए गीण बने छे अने तालनो मुख्य अर्थ कालमात्रानी आवर्तनशील हृद्य आकृति एवीं धाय छे. हवे, पाछु करीने जोतां, जणां के पद्यरचनामां पण तालनो थडकारो नियत संख्यमात्राना संधि-ओने जुदा पाडवा, तेमने व्यक्त करवा ज आवतो हतो, छतां सामान्य व्यवहारनी अर्थ अने संगीतपरिभाषानी अर्थ बन्ने ध्यानमां राखवा तेवा छे.

ऊपर कह्यो ते संगीताल संगीतमां संगीतस्वरमय स्वरूपमां मळी आवे छे पण तेनामां एटलुं कलासामर्थ्य छे के स्वरो विना पण, तेने कलाजगतमां स्वतंत्र स्थान छे. एनी प्रतीति आपणने संगीत विगाना मृदंग-वादनमां धाय छे पण तेनी बहु ज प्रसिद्ध सर्वविदित दाखलो छे आपणो डोल. मात्र आघातजन्य ध्वनिथी ए रसनिष्पादक कलात्मक आकृतियो रचे छे. अने तालना आ समर्थथी ज ते संगीतविशिष्ट पद्यरचनामां ऊतरी आवी शके छे. अंतुं स्वरूप आपणे संगीतनी एक पछो एक विशेषता दूर करीने समजवा प्रयत्न करीए. भारी के कोई एक भाणस कसा पण साज विना तबलां के मृदंग विना गीत गाय छे. संगीत श्रवणगम्य कला छे तो संगीतनां बन्ने तत्त्वो स्वर अने ताल श्रवणगम्य ज ोवां जोडए. एम होय तो आपणे तालनो भौतिक अंश शोधी काढवो जोडए. ध्वनिना भौतिक स्वरूपनुं व्यक्करण करतां विज्ञान तेना नीचे प्रमाणे घटक अंशो बतावे छे. पहेलो स्वर. स्वरने उपर जोयुं तेम आंदोलनसंख्याथी नियत करी सकाय छे. हवे ताल आ आंदोलनसंख्याने तो अंतर करी शके नहीं. एम धाय तो 'सा' ते 'सा' ज न रहे. आंदोलनसंख्या वधे के घटे तो ते कोई बीजो ज स्वर थई जाय. एटले ताल, स्वरने अंतर करी शके नहीं. ध्वनिनुं स्वरूप थडवामां बीजुं तत्त्व ते तेनी उपाधि के वस्तु कहीए. तांबानो तार, लोडानो तार, तांतनी तार, ए दरेक एक ज स्वर काढे तयारे पण तेमां भेद रहे छे— आपणे कहीए के 'उपाधिभेदात्.' जुदा जुदा भाणसना आपणे अवाजो



ઓઢાવીએ છીએ તે સ્વરના ઉપાધિતત્ત્વને લીધે. આપણે વિચાર કરીએ છીએ તે પ્રસંગે તો એક જ માણસ ગાય છે એટલે ઉપાધિમેદને અવકાશ નથી. એટલે તાલ ઉપાધિમેદથી વ્યક્ત થઈ શકે નહીં. ધ્વનિનું ત્રીજું તત્ત્વ તે તેની વિપુલતા છે. આપણે એક ગીત ગાતા હોઈએ પણ ઓતાવર્ગ મોટો હોય તો મોટો અવાજ કાઢીએ, ઓતાવર્ગ નાનો હોય અને એનું એ જ ગીત હોય તો હઠવો અવાજ કાઢીએ. બન્ને ગીતમાં 'સા' એનો એ જ રહેવાનો છે, વધા સ્વરો એના એ જ રહેવાના છે, ફેર પડે છે તે માત્ર મોટા નાના અવાજનો. આ ફરકને માટે આપણી भाषામાં જોઈએ તેવા ચોક્કસ શબ્દો રૂઢ નથી. ભૌતિક દૃષ્ટિએ આ ફરક આંદોલનવિસ્તારના વધારા ઘટાડાથી થાય છે. હઠવા બોલાતા 'સા'નાં અને મોટેથી બોલાતા 'સા'નાં આંદોલનોની સંરૂપા તો એક જ હોય છે, પણ હઠવા અવાજમાં એ આંદોલનોની વિસ્તાર ટૂંકો હોય છે. માટે મેં ઉપર તેને અવાજનો વિપુલતા કહી છે. સંગીતમાં અને પદ્યરચનામાં તાલ, સ્વરની વિપુલતાથી દર્શાવાય છે. પદ્યરચનાના પઠનમાં તાલની માત્રા જરા મોટેથી બોલાય. તે વખતે અવાજ હઠવાથી ઊલટો એટલે જરા ભારે હોય તેથી તાલને પદ્યભાર પણ કહી શકાય. સાચારણ ગદ્યના પઠનમાં કોઈ શબ્દ તરફ વિશેષ ધ્યાન સેંચવું હોય ત્યારે આપણે એ શબ્દ ઉપર ભાર દઈએ છોઈ — એ શબ્દ (જેનું તો તેનો અમુક અક્ષર) વધારે મોટા અવાજે બોલીએ છીએ, તેમ પદ્યમાં પણ ભાર આપણે અવાજને મોટો કરીને દર્શાવીએ છીએ. ભૌતિક દૃષ્ટિએ તાલ અવાજની વિપુલતાથી, અવાજના ભારથી દર્શાવીએ છીએ એમ કહેવાય. ગદ્યભારમાં ક્વચિત્ ભારવાળા અક્ષરનું ઉચ્ચારણ વિલંબિત કરવામાં આવે છે, પણ પદ્યભાર, કે તાલનો ભાર તો ક્ષણિક જ હોય છે. એ એક થડકારાના રૂપનો હોય છે. ધીમે વાંચતા હોઈએ ત્યારે પણ એ થડકારો આવે છે, અને મનમાં વાંચતા હોઈએ ત્યારે પણ તેના માનસિક ઉચ્ચારણમાં એ થડકારો હોય છે. આટલો ચર્ચા ધ્યાનમાં રાખીને આપણે એમ કહી શકીએ કે જાતિછંદોમાં સંધિઓ, સામાન્ય રીતે, અમુક અમુક સંગીત તાલના અર્થમાં, સામાન્ય રીતે, દરેક કાલમાત્રા વાણીની એક માત્રાથી પૂરવાથી થાય છે, અને

૩. સંગીતમાં તાલ હમેશાં ભારથી જ, અવાજની વિપુલતાથી જ, દર્શાવાય છે એમ નથી. સમ આવતાં ગાનાર ક્વચિત્ જેના પર સમ પડતો હોય તે સ્વરનું ઉચ્ચારણ એકદન ધીમું કરી નાંખે છે. ક્વચિત્ સમની આગળના સ્વરને થડકારો આપી ક્ષણિક અવાજ વંચ કરી પછી તરત સમનો સ્વર ઉચ્ચારે છે. પણ આ વધા પ્રકારો સ્વરની ઓછીવત્તી વિપુલતા દ્વારા જ વ્યક્ત થાય છે એમ કહી શકાય. અને સંગીતમાં તો આ ઉપરાંત અભિનયથી પણ તાલ ઘણી વાર વ્યક્ત થાય છે.



તેમાં તે તે સંગીતતાલનો તાલ તે તે તાલની કાલમાત્રાને પૂરનારા અક્ષર ઉપર પડે છે. આ તાલ ઉચ્ચારણમાં થકકારાથી વ્યક્ત કરવામાં આવે છે.

આ અતિ સામાન્ય રૂપે કરેલી ચર્ચા દાક્ષિણી આપી સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. સંગીતના તાલની કાલમાત્રાને ઘાળીના અક્ષરોની કાલમાત્રાથી પૂરવી એટલે શું, એ ક્ષારે નિયમપૂર્વક પુરાયેલી ગણાય, ક્યારે નિયમ વિના પુરાયેલી ગણાય, એ ક્ષવલું દાક્ષિણીથી બતાવવું જોઈએ. એ હું સંગીતનાં ભિન્નભિન્ન ગીતો સ્વરાંકનો સાથે ઉતારીને બતાવવા પ્રયત્ન કરોશ.

પહેલું ગીત હું 'કેશવકૃતિ'નું લઉં છું જેનું સ્વરાંકન બર્વેં આપેલું છે. મૂળ ગીત નીચે પ્રમાણે છે :

સદ્ગુણશરણ વિના અજ્ઞાનતિમિર ટલશે નહીં રે;	
જન્મ મરણ દેનાઈં વીજ સત્ત્વં બલશે નહીં રે :	સદ્ગુહ ૦
પ્રેમે વચનામૃત પાન વિના, સાચાઓટાના માન વિના;	
ગાંઠ હૃદયની જ્ઞાન વિના, ગલશે નહીં રે :	સદ્ગુહ ૦ ૧
શાસ્ત્ર પુરાણ શબ્દા સંમારે, તન મન ઇન્દ્રિય તત્પર વારે,	
બગર વિચારે વલમાં, સુલ્લ રલશે નહીં રે :	" ૨
તત્ત્વ નથી મારા તારામાં, મુજ સમજ નરતા સારામાં;	
સેવક મુત દારામાં દિન વલશે નહીં રે :	" ૩
કેશવ હરિની કરતાં સેવા, પરમાનંદ બતાવે તેવા;	
શોધ વિના સજ્જન એવા, મલશે નહીં રે;	" ૪

કે. કુ. પૃ. ૧૭

આમાં પહેલી બે પંક્તિઓ ધ્રુવ કે ટેકની છે અને તેની પછી કઢીઓ આવે છે. ધ્રુવની દરેક પંક્તિ અને દરેક કઢી એક સરખી રીતે ગવાય છે. બર્વેં નમૂના માટે ધ્રુવની બન્ને પંક્તિઓનાં અને પહેલી બે કઢીનાં સ્વરાંકનો ભેગાં આપેલાં છે. આમાંની પહેલી કઢીમાં પાઠદોષ<sup>૪</sup> છે, તેથી હું માત્ર બીજી કઢીનું સ્વરાંકન આપું છું. બર્વેં પોતાની પદ્ધતિથી સ્વરાંકનો આપેલાં છે. પણ આ પછી જે સ્વરાંકન મારે આપવાનું છે તે માતલંડેની પદ્ધતિનું છે તે સાથે સરસાવવું સહેલું પડે માટે હું આનાં સ્વરાંકનો પણ માતલંડેની પદ્ધતિથી આપું છું. બર્વેં ગીતના સ્વામી અને અંતરો એ બે આગો સ્વરાંકનમાં દર્શાવ્યા નથી પણ એ બહુરના હોવાથી હું દર્શાવું છું.

૪. બર્વેંમાં 'પ્રેમામૃતવચ' એવો પાઠ છે, જે દેખીતી રીતે સંદિગ્ધ છે. ઉપરનો પાઠ 'કેશવકૃતિ' જોઈ સુધાર્યો છે.

રાગ દેસ, તાલ ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬

સ્થાયી

સા સા સા સા	રે રે મ મ	પ — નિ —	સાં રે સાં સાં
સ ધ ગુ ળ	શ ર ણ વિ	ના ડ અ ડ	જા ડ ન તિ
જ ડ ન્ય મ	ર ણ દે ડ	ના ડ હં ડ	વી ડ જ જ
૨	૦	૩	×
નિ ધ પ ધ	મ પ મ ધ	પ ધ મ ગ	રે — — —
મિ ર ટ ળ	શો ડ ડ ન	હીં ડ ડ ડ	રે ડ ડ ડ
રૂ ડ વ ળ	શો ડ ડ ન	હીં ડ ડ ડ	રે ડ ડ ડ
૨	૦	૩	×

અંતરો

મ — મ —	પ પ નિ નિ	સાં — સાં સાં	સાં — સાં —
શા ડ સ્વ પુ	રા ડ ણ સ	દા ડ સં ડ	મા ડ રે ડ
૨	૦	૩	×
નિ — નિ —	સાં — સાં —	નિ સાં રે સાં	નિ ધ પ —
ત ન મ ન	હં ડ દ્રિ ય	ત ડ ત્પ ર	વા ડ રે ડ
૨	૦	૩	×
રે — રે રે	રે રે રે —	નિ રે સાં સાં	નિ ધ પ પ
વ ગ ર વિ	જા ડ રે ડ	વ ળ માં ડ	મુ જ ર ળ
૨	૦	૩	×
મ પ મ ધ	પ ધ મ ગ	રે — — —	
શો ડ ડ ન	હીં ડ ડ ડ	રે ડ ડ ડ	
૨	૦	૩	

ગા. વા. પા. પુ. ૧. વિ. ૩. પૃ ૧૮૭

પ્રથમ સ્વપૂરતી સ્વરાંકનનો પદ્ધતિ જાણી લઈએ. ગીતની પંક્તિઓ અહીં પ્રથમ સ્વરાંકન પહેલાં આપેલી છે તે સ્વરાંકનમાં તરત જડશે. સામાન્ય રીતે સ્વરાંકનમાં ગીતની પંક્તિની ઉપર સ્વરો દર્શાવાય છે અને નીચે તાલ-ચિહ્નો અપાય છે. આ ગીત ત્રિતાલનું છે તેમાં સોઠ માત્રા આવે છે, અને એ સોઠ સોઠ માત્રા ત્રિતાલમાં આવતાં તે ચત્તાર માત્રાના સંદો કે કૌંઝમાં વિભક્ત થાય છે. ગીતની પંક્તિમાં કયાંક ડ આવું અવગ્રહચિહ્ન આવે છે તે જાણી માત્રા કે માત્રાનો અભાવ બતાવે છે. અને તેનો અર્થ એવો છે કે તે માત્રા કે માત્રાવિભાગ

આગળ અક્ષરથી પૂરવાનો છે. ગીતની પ્રથમ પંક્તિ સદગુરુ। શરણ વિ। ના ૬ અ ૬। જા ૬ નતિ। એમ છે. તેમાં પ્રથમ કૉલમમાં ચારેય માત્રા જુદાજુદા અક્ષરથી પુરાય છે, 'સદગુરુ', એવા ચાર અક્ષરથી. ત્રીજા કૉલમની ચાર માત્રાઓ પણ 'શરણ વિ' એવા ચાર અક્ષરથી પુરાય છે. ત્રીજા કૉલમમાં પહેલી માત્રાને સ્થાને 'ના' છે અને ત્રીજી માત્રાને સ્થાને અવગ્રહ છે તેનો અર્થ એવી સમજવાનો કે પહેલી માત્રામાં આવતો 'ના' ત્રીજી માત્રાને પણ પૂરે છે. અર્થાત્ ગીતનો એ એક અક્ષર ત્યાં બે માત્રાને પૂરે છે. એ જ રીતે ત્રીજા કૉલમમાં આવતો 'અ' અને ચોથામાં આવતો 'જા' પોતાને સ્થાને રહીને પછીની માત્રા પણ અર્થાત્ બન્ને માત્રા પૂરે છે. આ રીતે જોતાં ગીતના અંત તરફ આવતાં 'શે' કુલ ત્રણ માત્રા, પછી આવતો 'હી' અને 'રે' દરેક ચત્તાર માત્રા પૂરે છે. ગીત પંક્તિના અક્ષરોની ઉપર આવતાં સ્વરાંકનોમાં ક્યાંક — આડી લીટી આવે છે ત્યાં એમ સમજવાનું કે એ માત્રામાં તેની આગળનો સ્વર લંબાવવાનો છે. દાખલા તરીકે ગીતને અંતે 'રે' આવે છે તેના ઉપર રે સ્વર છે તેનો અર્થ એ કે ગીતનો 'રે' રે સ્વરમાં ગાવાનો છે. હવે આપણે જોઈ ગયા કે ગીતનો 'રે' અવગ્રહથી વતાવેલી વાકીની ત્રણ માત્રામાં પણ લંબાય છે. અને એ લંબાતી પ્લુતિની માત્રાઓ ઉપર — આડી લીટી છે એટલે એ પ્લુતિની માત્રાઓ પણ — આડી લીટીની આગળ આવેલ રે સ્વરથી જ પૂરવાની છે. અર્થાત્ ગીતનો 'રે' ચાર માત્રામાં લંબાય છે, અને એનો સ્વર રે પણ ચાર માત્રામાં લંબાય છે. પ્લુતિમાં આમ સર્વત્ર બનતું નથી — ક્વચિત્ જ, બને છે. આગળ જોઈ ગયા કે અંત તરફ આવતો 'શે' ત્રણ માત્રામાં લંબાય છે, પણ પ્લુતિની માત્રાઓ જુદાજુદા સ્વરમાં ગાવાની છે : 'શે' ની પહેલી માત્રા, ઉપર લલ્લેલ મ માં, તેની ત્રીજી માત્રા, ઉપર લલ્લેલ પ માં અને ત્રીજી માત્રા પાછી ઉપર લલ્લેલ મ માં ગાવાની છે.

પદ્યરચનાને આ સ્વરવૈવિધ્ય સાથે જાણું કામ નથી. એક જ પદ્યરચના અનેક રાગમાં, અને એક જ રાગમાં અનેક સ્વરવૈવિધ્યથી ગાઈ શકાય. તેમ જ બે કે ત્રણ સ્વરોમાં સાદી રીતે પઠી શકાય, કે એક જ સ્વરમાં પણ પઠી શકાય. પદ્યરચનાને મામિક સંબંધ સંગીતના તાલની સાથે છે. આગળ આપ્યાં તે સ્વરાંકનોમાં ગીતના અક્ષરોની નીચે જે ૨ ૦ ૩ x આવાં સંખ્યાંકો અને ચિહ્નો આપેલાં છે તે તાલનાં ચિહ્નો છે. ત્રિતાલ કુલ સોઠ માત્રાનો છે. તેનો મૂલ્ય તાલ જે સમ ગણાય છે તે સોઠ માત્રાએ, x આવી નિશાની કરી છે ત્યાં પડે છે. ત્રિતાલનાં ત્રીજાં ગોણ અંગો હોય છે તે ૦ અને આંકડાથી વતાવેલાં છે. જરૂં તો જેમ ગીત સાદી રીતે ઘોઢા સ્વરોમાં ગાઈ શકાય છે, અને એક માત્રાના સોઠમાં ભાગ જેટલા ટૂંકા કાલમાં ભિન્ન-



બિન્ન સ્વરો મૂકી ગાઈ શકાય છે, તેમ તાલ લાંબે લાંબે અંતરે માત્ર ચપટી વગાડીને બતાવી શકાય છે, તેમ જ એક તાલની માત્રાનો સોळाંશ જેટલી ટૂંકો ભાગ પણ તબલાના ચોલોથી બતાવી તાલને સમૃદ્ધ કરી શકાય છે. જેમ એક આછી સ્વરમૃષ્ટિ છે, તેમ જ એક આછી તાલમૃષ્ટિ છે. પદ્યરચનામાં જેમ સ્વરોનું સાદામાં સાદું રૂપ, અથવા છેક એક સ્વર જેવું સાદું સ્વરૂપ ઝડપે, તેમ તાલનું પણ સાદામાં સાદું સ્વરૂપ, માત્ર સંધિમાં બમૂક ધડકારા રૂપે જ ઝૂતરી આવ્યું છે.

આપણે સ્વરાંકનની પદ્ધતિ ગોઠ ગોઠ જોઈ લોધી. હવે અહીં તરત સમજાવે કે આ ગીતમાં તાલમાત્રા પૂરવાને પ્રયોજેલા અક્ષરોમાં એવી મામાન્ય વ્યવસ્થા છે કે વાળીનો લઘુ અક્ષર તાલની એક કાલમાત્રા પૂરે છે, અને વાળીનો ગુરુ તાલની બે કાલમાત્રા પૂરે છે. સ દ ગુ । શ ર ણ વિ । ના ડ અ ડ । જા ડ ન તિ । એમાં સોઠ માત્રા બરાબર એ જ વ્યવસ્થાથી પુરાઈ છે. આગળ જતાં શા ડ સ્ત્ર પુ । રા ડ ણ સ । દા ડ સં ડ । મા ડ રે ડ । એ પણ એ જ પ્રમાણે; તેમ જ ત ન મ ન । ઇં ડ દ્રિ વ । ત ડ ત્વ ર । તા ડ રે ડ । પણ એ જ પ્રમાણે પુરાઈ છે. આજુ ગીત જોતાં જણાશે કે કશા પણ પ્રયત્ન વિના દરેક ચાર ચાર કાલમાત્રાનો સંઘ ચારચાર અક્ષરમાત્રા-બોધી પુરાય છે. (કડોના અંત તરફ 'શે નહીં રે' માં ગુરુ અક્ષરો વધારે માત્રા રોકે છે. પણ તે પણ આજુ ગીતમાં એ સ્થાને એક જ રીતે એક જ પ્રમાણથી પૂરે છે. અને ત્યાં પણ અક્ષરમાત્રા અને કાલમાત્રા સાથે સંબંધ તો નિયત જ હોય છે. ) અને આ પ્રક્રિયા એટલો વધી સ્વાભાવિક લાગશે કે જાણે ગીતમાં એવી અવધા બની જ ન શકે એમ પ્રથમ પ્રત્યય તો થશે. પણ જ્યાં ગીતમાં એમ નથી થતું અને હવે હું તેની દાક્ષી આપું છું. મારું મુખ્ય વક્તવ્ય એ જ છે કે પદ્યરચનામાં એ સંબંધ નિયત હોય છે અને એ નિયત સંબંધ એ પિંગલનો અધિકાર દર્શાવે છે. એ નિયત સંબંધ આજુ ગીતમાં સઠંગ ન હોય તો એ ગીત પિંગલના અધિકારમાં ન આવે. હવે હું ઉપરનાથી વિલક્ષણ ગીત લઉં છું જે પિંગલના અધિકાર બહારનું છે.

એ ગીત ગુજરાતી નાટક મંડળીના 'અજબ કુમારી' નાટકનું મંગલગીત ગીત છે. એના રચયિતા પ્રસિદ્ધ કવિ મૂળશંકર હરિનંદ મૂળાણી છે અને તેની સર્વ પ્રસિદ્ધ સંગીતજ્ઞ પંડિત વાઢીલાલે વાંધેલી છે. આ ગીત અને તેનું સ્વરાંકન મેં શ્રી જયશંકરભાઈ જેજો આ નાટક મંડળીના વિસ્થાપક નટ હતા અને કવિના અને પંડિત વાઢીલાલના નિકટના સ્નેહી હતા તેમની પાસેથી મેલ્યું છે. અહીં હું પ્રથમ એ ગીત ચોપડીમાં છગતું હતું તે રીતે નીચે ઉતારોશ અને પછી તેનું સ્વરાંકન આપીશ. ગીતના ગાનમાં વેવડાટી પંક્તિઓનાં સ્વરાંકનો લિપિમાં વેવડોશ નહીં.

'अजब कुमारी' नाटकनु मंगलगीत  
जय नटवर घाओ री व्हारे वेगे चडो  
करुणाघन कोमल कमलदलोचन हरि. . . . घाओ री०  
तुम विण अवर भ्राता ना  
भाता शाता दाता  
विपदभीचन भक्तरोचन  
भार्त आ सुणि वीनती  
करो दृष्टि दुखी प्रती  
घाओ घाओ रमापती — दयालो — करुणा०

राग कल्याण : ताल दीपचंदी

स्थायी

ग रे सा सा	रे रे -	- - रे रे	नि नि -
ज य न ट	व र ऽ	ऽ ऽ घा ओ	री ऽ ऽ
३	×	२	०
१			
म - प -	ग - रे	ग - - प	ग रे -
व्हा ऽ रे ऽ	वे ऽ ऽ	गे ऽ ऽ च	डो ऽ ऽ
३	×	२	०
१			
नि ध प म	ग ग -	ग - ग -	ग ग ग
क रु णा ऽ	घ न ऽ	को × म ल	क म ल
३	×	२ ×	०
१			
ग ग ग -	ग ग ग	म रे रे रे	नि नि -
द ल लो ऽ	च न ह	री ऽ घा ओ	री ऽ ऽ
३	×	२	०
१			
म - प -	ग - रे	ग - - प	ग रे -
व्हा ऽ रे ऽ	वे ऽ ऽ	गे ऽ ऽ च	डो ऽ ऽ
३	×	२	०

अंतरी

नि ध प प	ग ग ग	ग - ग -	ग - -
तु म वि ण	ज व र	भा ऽ ता ऽ	ना ऽ ऽ
३	×	२	०

— — રે —	ગ <sup>૧</sup> પ —	ગ — રે —	ગ — રે
ડ ડ ત્રા ડ	તાડ ડ ડ	ડ ડ શા ડ	તા ડ ડ
૩	×	૨	૦
સા રે સા —	ગ ગ ગ	પ — પ પ	ગ — ગ
દા ડ તા ડ	ધિ પ દ	મો ડ ચ ન	ખ ડ ક્ત
૩	×	૨	૦
ધ — ધ ધ	નિ ધ નિ	સાં — રેં રેં	સાંનિ સાં ધ
રો ડ ચ ન	બા ડ તાં	આ ડ સુ નિ	ચોડ ડ ન
૩	×	૨	૦
પ — — —	ધ નિ ધ	નિસાં રેં રેં	સાંનિ સાં ધ
તી ડ ડ ડ	ક રો ડ	દુડ ણિ દુ	લીડ ડ પ્ર
૩	×	૨	૦
પ — — —	નિ ધ નિ	સાં — રેં રેં	સાંનિ સાં ધ
તી ડ ડ ડ	ધા ડ ઓ	ધા ડ ઓ ર	માડ ડ પ
૩	×	૨	૦
પ — — —	મ પ —	મપ ધનિ સાં નિ	ધ પ —
તી ડ ડ ડ	વ યા ડ	લુડ ડ ડ ડ ડ	ક રુ ડ
૩	×	૨	૦
પ — મ ગ	ગ ગ —	ગ — ગ ગ	ગ ગ ગ
ળા ડ ડ ડ	ધ ન ડ	કો ડ મ લ	ક મ લ
૩	×	૨	૦

આ પછી “દલ્લોચન હરિ ધાઓ રી વ્હારે વેગે ચઢો” વગેરે ધ્રુવ પંક્તિઓ એ જ સ્વરોમાં અને એ જ તાલોમાં આવે છે એટલે ફરી વાર લખી નથી.

આ ગીતની સ્વરાંકનપદ્ધતિ એવી એ જ છે. પણ એક વે વાદ્ય તરફ ધ્યાન સેંચવું જરૂરી છે. અહીં અર્ધમાત્રાનો ઉપયોગ થયો છે. પહેલો ભાગ જેને સ્વાર્થો કહે છે તેમાં અર્ધમાત્રા આવતી નથી પણ અંતરામાં આવે છે. ‘માતા’ શબ્દનો ‘તા’ છે તેની પહેલી અર્ધમાત્રા ‘ગ’માં અને બીજી અર્ધમાત્રા મ



માં બોલાય છે. આવી જ રીતે 'વીનતી' ના 'વી'ની બે અર્ધમાત્રાઓ જુદા-જુદા સ્વરોમાં બોલાઈને પછો તેની પ્લુતિની માત્રા પાછી જુદા સ્વરમાં બોલાય છે. સ્વરો તરફ જરા નજર કરતાં જ આનું સ્વરવૈવિધ્ય વિશેષ છે એ જણાશે જો કે સ્વરોનો કેટલીક ઘોળવટ તો મેં સ્વરાંકન લક્ષ્યમાં છોડી દીધી છે — એ આપણા પ્રશ્નને પ્રસ્તુત નથી માટે. પણ આ ગીત જ્ઞાત તો એ બતાવવા મુક્યું છે કે આમાં ઘણાં સ્થાનો એવાં દેશાંશે જ્યાં લઘુ ગુરુ અક્ષરોનો કોઈ નિયમિત રીતે સંગીતનો કાલમાત્રાઓમાં વિનિયોગ થયો નથી. વાલ્મીકી તરોકે 'જય નટવર' એ છ લઘુ અક્ષરોમાં પહેલા પાંચ એક સરસી રીતે એકેકી સંગીતની માત્રા રોકે છે, પછે છેલ્લો 'ર' ત્યાં જ ચાર માત્રા રોકે છે. 'બહારે'નો દરેક ગુરુ બન્ને માત્રા રોકે છે, પણ 'વેગે'નો દરેક ગુરુ ત્રણ ત્રણ રોકે છે. 'ધાઓ'ના બન્ને ગુરુ સ્વાયીમાં એકેકી જ રોકે છે, અત્યામાં પહેલો ગુરુ બે અને બીજો એક માત્રા રોકે છે. 'ભાતા ત્રાતા શાતા દાતા'માંનો દરેક શબ્દ બન્ને ગુરુનો છે પણ ગીતમાં જુદી જુદી સંસ્થાની માત્રાઓ રોકે છે. અને 'દયાલુ'નો 'લુ' એક સાથે ચાર માત્રા રોકે છે. સ્વાયીમાં 'કરુણા' લલમા ઉચ્ચારાઈ ચાર માત્રા રોકે છે પણ એ જ શબ્દ પછોથી આવતાં 'રુ' બે માત્રા અને 'ણા' ચાર માત્રા રોકે છે. અલગત આજ્ઞા ગીતમાં 'સદગુરુ' ગીતની પેઠે ક્યાંઈ કાલમાત્રા અને અક્ષરમાત્રાનો પ્રમાણવદ્ધ મેલ આવતો જ નથી એમ નથી. ગીત દીપવંદી તાલમાં છે જેનો ૧૪ માત્રાઓ હોય છે, અને તેનાં ગીણ અંગો ૪ ૩ ૪ ૩ માત્રાલંઘનો છે. દીપવંદીમાંથી નિષ્પન્ન થતો જાતિસંધિ સપ્તકલ છે, અને તે જ્યાં વપરાયો છે ત્યાં અછતો રહેતો નથી :

મમલદલ લો। ચન હરી ધાઓ

વિપદમોચન। મક્તરીચન। આર્ત આ મુળોં। વીનતી

કરો વૃષ્ટિ દુ। સ્ત્રીપ્રતી

ધાઓં ધાઓં ર। માપતી

અહીં, પહેલો પંક્તિમાં બે સપ્તકલ સંધિઓ છે. પછોનો એક પંક્તિ તો આઘી વિષમ હરિગીતનો જ છે, અને તે પછોની બે અર્ધ પંક્તિઓ તે પણ વિષમહરિગીતના સ્તરાર્ધનો છે. આમ સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે પણ તે સહંગ નથી આવતાં. ઉપરનાં સપ્તકલો સિવાય અક્ષરોમાંથી બીજાં કોઈ સપ્તકલો નહીં જડે. અને ત્યારે પ્રશ્ન થશે કે આ પ્રમાણે ગીતમાં ભાષા પ્રયોજવી અને તેમ છતાં અક્ષર-માત્રાનો તાલમાત્રા સાથે કશો નિયત સંબંધ ન રાખવાનું પ્રયોજન શું ? જવાબ એ છે કે આ કૃતિઓ માત્ર ગાવાને માટે જ રચાયેલો છે. એ ગવાય ત્યારે જ અમુક અમુક અક્ષરો પ્લુત થઈને કેવો રીતે ગાયનને સુન્દર કરે છે તે સમજાય. ત્યારે

ज तेमां अक्षरविन्यासन् सौन्दर्यं समजाय. आ जातनी रचनाने आपणे 'गीत' अर्थात् केवळ गीत कहीशुं. आ गीतानी खासियत ए जणाशे के ते एक बाजू मात्रामेळ रचनानी पेठे पठनक्षम नथी, तेम बीजी बाजू ए सादा गद्य तरीके पण पठनक्षम नथी. 'जयनटवर०' कोई मात्रामेळ रचनानी पेठे पठी शकाशे नहीं, तेम ज गद्यनी पेठे पण पठी शकाशे नहीं. आनी एक बीजो दाखलो 'नूपुरझंकार' मांथी उतारुं — स्वरांकन बिना.

भार्तनो पुकार

गीत<sup>१</sup>

दुरितकूपे पदयो हुं हे जगत्वाता !

लोभन लता नो रखी मुज पाय चकयो —

दुरित कूपे० १

श्रवण न धरी तुज बाणी मंगल,

कूपमुख अंध बनी

चरण मुक्थो.

दुरित कूपे० २

करुण रुदन मुणी तात ! उगारो,

नीरखवा दिव्य प्रभा

हुं अति भूखो

दुरित कूपे० ३

आ गीत वांचतां तरत समजाशे के तेमां कोई नियत मात्रासंख्यावाळा संवि-  
ओ नथी. पण वांची जोतां ए बाबत कई शंका रहेती होय तो ते, पुस्तकने अत्ते  
स्वरांकन अने तालांकन आपेलुं छे तेथी निरस्त घाय छे. त्यां लखेलुं छे के  
"ताल झंपा — अन्य मते, दीपचंदी (तालनी मात्रा १४)". गीत नीचे ताल  
टप्पो कह्यो ते सोळ मात्राना त्रितालनो ज एक प्रकार छे, (गायन वादन  
पाठमाळा. पु. १. विभाग १. पृ. ६९) अने बीजी रीते गातां १४ मात्राना  
तालथी पण गवाय एम कह्युं. गायननो दृष्टिए आमां कशो ज विसंवाद नथी,  
कारण के गायक एकतुं एक गीत मिश्रमिश्र रागमां तेम ज तालमां गाई शके.  
पण १६ मात्राना अने १४ मात्राना बन्ने तालीमां गाई शकाय एनो अर्थ ए  
बयो के अहीं कोई अमुक मात्राना ज अक्षरसंधिओ नथी. अक्षरव्यास जोतां पण  
एम ज जणाशे. अने गीत वांची जोतां जणाशे के ते गद्यमां पण वांची शकाय

६. मबुर रूपे विराजो हे विश्वराजा ए बंगाळी गीतनी चाल. राग — जंगलो,  
सोरठ, अने कईक अंशे गौडसारंग — एम मिश्रण जणाय छे. ताल, टप्पो.  
नूपुर झंकार (प्रथम आवृत्ति) पृ. ७४

એવું નથી. આ જ સ્તરી રીતે અપદ્યાગદ્ય, અપદ્ય-અગદ્ય છે. ધ્યાનપૂર્વક જોશો તો આમાં પદ્ય કે ગદ્યની પંક્તિઓ પણ જણાશે નહીં. 'સદ્ગુરુ૦' કાવ્યમાં પંક્તિઓ છે. 'જય નટવર૦' માં પંક્તિઓ આપી છે પણ તેનો કશો અર્થ નથી, કારણ કે એ પદ્યની પંક્તિઓ બનતી નથી, તેમ જ ગદ્યની પણ બનતી નથી. માત્ર સંઘે પોતાની સંગીતનો ક્રમિક પાઠમાલામાં ગીતોને મિત્ર પંક્તિવદ્ધ આપતા જ નથી તેનું કારણ કદાચ આ જ હોય કે એ ગીતોમાં પંક્તિઓ હોતી નથી. એમાં માત્ર સ્થાયી અને અંતરો, કે એવા જે કોઈ સંગીતના ભાગો આવે છે તે જ હોય છે, પંક્તિઓ હોતી નથી. આમ ગેયતાની દૃષ્ટિએ આપણે કાવ્યોના નીચે પ્રમાણે ભાગો કરી શકીએ : (૧) અગેય પદ્યરચના, જેવા કે પ્રો. ઠાકોરના અગેય પૃથ્વીવદ્ધ પરિચ્છેદો. અહીં સ્પષ્ટ કારણ જોઈએ કે અગેય એટલે કોઈ પણ માણસ ગાવા ધારે તો પણ ગાઈ જ ન શકે એમ નહીં, પણ કર્તાએ ગાવાના ઉદ્દેશથી નહીં રચેલી, અને માટે ગાયા વિના માત્ર પઠન કરવાથી તેનું ભાવન વધારે સારું થાય એવી. (૨) બીજી પાઠ્ય-ગેય રચનાઓ જેવી કે 'સદ્ગુરુ૦' આ રચનાઓ ગવાય છે પણ સાથે સાથે પાઠ્ય પણ છે. બે ત્રણ સ્વરોથી સાદી રીતે તો તેનું પઠન-ગાયન થઈ શકે, ગાવી જ ન હોય તો પણ સાદું પઠન થઈ શકે. (૩) અપાઠ્ય અને ગેય એટલે કે કેવલ ગેય. માત્ર ગાવા માટે જ રચેલી, અને ગાવા સિવાય તે ગદ્ય કે પદ્ય તરીકે પઠી ન શકાય એવી.\*

૭. હું ખાનું છું કે મેં ઉપર જેને અપાઠ્ય અને કેવલ ગેય કહ્યાં અને જેને પાઠ્ય-ગેય કહ્યાં તેનો ભેદ અભિનવગુપ્ત પણ કરે છે. 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર'ના પંદરમા અધ્યાયમાં સંસ્કૃત સમ અર્થસમ વિવિધ વૃત્તો આપી દીધા પછી નીચે પ્રમાણે આવે છે :

એવમેતાનિ વૃત્તાનિ સમાનિ વિવિધાણિ ચ ।

નાટકાદ્યેષુ કાવ્યેષુ પ્રયોક્તવ્યાનિ સૂરિભિઃ ॥ ૧૧૨

સન્ન્યન્યાન્યપિ વૃત્તાનિ યાન્નુવૃત્તાતીહ પિંદશઃ ।

ત ચ તાનિ પ્રયોજ્યાનિ હૃતશોમાનિ તાનિ હિ ॥ ૧૧૩

યાન્યત્ર પ્રતિવિદ્ધાનિ ગીતકે તાનિ યોજયેત્ ।

ધ્રુવાયોગે તુ વક્ષ્યામિ તેષામેવ વિકલ્પનમ્ ॥ ૧૧૪

અર્થ એવો છે કે 'આ પ્રમાણેનાં સમ વિવિધ વૃત્તો નાટક વગેરે કાવ્યમાં યોજવાં. બીજાં વૃત્તો પણ સંગ્રહ કરી અહીં — આ પુસ્તકમાં કહેલાં છે તે પ્રયોગયોગ્ય નથી. કારણ કે તે શોમા વિનાનાં છે. અહીં જે પ્રતિવિદ્ધ કર્યાં તેને ગીતમાં યોજવાં, તેને વિશે ધ્રુવાયોગમાં આગળ કહીશ.' આના ઉપર અભિનવગુપ્ત કહે છે : "નનુ હૃતશોમાતીતિ ચેત્ કવં પ્રયોજ્યાતીત્યાહ : યાન્યત્ર પ્રતિવિદ્ધાતીતિ ;



આ રીતે સંધિને, ઇટલે કે અમુક સંધિના આવર્તનોથી થતી પંક્તિને હું મેયકૃતિઓમાં જાતિછંદોનું વ્યાવર્તક લક્ષણ ગણું છું. ઇટલે મેયકૃતિઓમાં સંધિઓનાં આવર્તનો દેખાય તો જ અને ત્યાં જ પિંગલનો અધિકાર, પિંગલની હકૂમત, તેની બહાર નહીં. અને સંધિના આવર્તનોનું ઘાટલું મહત્ત્વ છે તો જ્યાં જ્યાં જાતિછંદોમાં સંધિનાં સઢગ આવર્તનો ન દેખાય, ત્યાં ત્યાં તેનો શાસ્ત્રીય ખુલાસો કરવો એ પણ પિંગલશાસ્ત્રનું કામ છે. જેમ કે ઉપર મેં ‘સદ્ગુરુ’ ગીતને પાઠ્ય કહ્યું, તેમાં ચતુષ્કલ સંધિઓનાં આવર્તનો બતાવ્યાં, પણ ત્યાં જ પાછું પંક્તિના અંત તરફ ચતુષ્કલ સંધિનાં અવર્તનો બંધ પડી નવાં જ લઘુગુરુયુષો આવતાં જણાય છે. સદ્ગુરુ । શરણ વિ । માઽ અઽ । જ્ઞાઽન તિ । શિર ટઢ । શે ઽ ઽ ન । હીં ઽ ઽ ઽ । રે ઽ ઽ ઽ । એમાં ચાર ચતુષ્કલો પછી ‘શે’ની બેને બદલે ત્રણ માત્રા થાય છે, તે પછી ‘હીં’ની ચાર થાય છે, ‘રે’ની ચાર થાય છે. અલગત્ત આનો ખુલાસો આગઢ આવશે, પણ ઇટલું તો અહીં પણ બતાવી શકાય કે મ્હે પાંચમા સંધિથી અક્ષરમાત્રાનાં ચતુષ્કલો નથી આવતાં, પણ આશા ગીતમાં તે સ્થાને આ એક જ નિયત રીતે નિયત સ્થાવના અક્ષરોની નિયત ઘટુતિ થાય છે. આવી નિયમિતતા આપને પેલા અપાઠ્ય ગીતોમાં જોઈ નથી.”

ગીત પાઠ્યમાનત્વાભાવાત્ ન વૃત્તગતા શ્રવ્યતાપેક્ષતે કેવલં તાલયોજનાર્થ સામ્યમવ્યવર્તનવ્યવિતિ માત્રાયાં વર્ણાનાં નિયમસ્ત્રાશ્રયિયતે ।” પૂર્વપક્ષ કરે છે કે ‘જો વૃત્તો શોમા બિનાનાં હોય તો પછી તે યોજવો જ શા માટે ?’ તેનો ખુલાસો કરે છે કે ‘અહીં જે ગીતો પ્રતિપિદ્ધ કર્યાં તેમાં પાઠ્યતા નથી, તેથી વૃત્તગત શ્રવ્યતાની તેમાં અપેક્ષા હોતી નથી. તેમાં તો તાલયોજના માટે જ માત્રાઓ અને વર્ણો યોજેલા હોય છે.’ અહીં ગીતોનો પાઠ જ નથી થઈ શકતો એમ કહેલું છે, તે મેં ઉપર કહેલું છે તે જ અર્થમાં એમ હું માનું છું. કાવ્ય ગદ્ય હોય કે પદ્ય હોય, વસ્તુ રૂપમાં તે શ્રવ્ય કે શ્રાવ્ય કહેવાય છે, તે શ્રાવ્યતા આ ગીતમાં નથી એમ કહેલું છે. તે માત્ર ગેય છે.

ઉપર ‘વૃત્તગતા શ્રવ્યતાપેક્ષતે’ એમ છે ત્યાં—પા છોડો જણાય છે પણ અર્થ ઉપર પ્રમાણે છે એમ હું માનું છું. (મ. ના. ગા. વાં. ૨. અધ્યાય ૧૫, પૃ. ૨૮૬-૭)

૮. મરાઠી બોલીમાં સંધિઓ હોતા નથી, માત્ર પ્રાસ હોય છે. મારી દૃષ્ટિએ હું એને પ્રાસબદ્ધ ગદ્ય કહું. એ પદ્યરચના નથી. એનું પઠન સ્વરોના લહેકાથી થાય છે એ જાહેર પણ એમ તો હરિકોત્તનકારો ગદ્યને પણ એવા જ સ્વરોના લહેકાથી બોલે છે. વધારેમાં વધારે ઇટલું કહી શકાય કે એ કંઈક ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચેનો આકાર છે. આગઢ જતાં એ બોલી જ સંધિબદ્ધ થઈ અભંગ નામની પદ્યરચના બને છે.

संगीतना तालनी मात्रा साथे जातिछंदना संधिओने संबंध छे, अने तेथी तेनां अनेक परिणामो जातिछंदना बंधोमां प्रतीत थाय ए स्वाभाविक छे. तेवुं एक परिणाम ए छे के संगीतना एक तालनी समस्त मात्रामां जाति-छंदना बे संधिओ समाय छे तेथी बंधा ज जातिछंदना चरणमां बेकी संख्याना संधिओ ज होय छे. एक बहु ज सादो दावलो लेबो होय तो चतुष्कल छंदमां चोपाई चार आवर्तनवाळी छे, तो पछी रोळा छ आवर्तनवाळो, अने सर्वयो आठ आवर्तनवाळो छे. आ लक्षण जातिछंदनो मेळ संगीतताल साथेना संबंधने लईने होवना मूळ सिद्धांतने समर्थित करे छे. आ लक्षण एटलुं व्यापक छे के ज्यां प्रथम दृष्टिए चरणमां संधिनां बेकी आवर्तनो न देखाय त्यां ए वाक्तनो खुलासी करवानी जवाबदारी पिंगले लेबी जोईए. अने ए खुलासी संतोषकारक थतां, फरी मूळ सिद्धान्तने एक विशेष समर्थन मळे ए स्वाभाविक छे.

जातिछंदना तालोना अने संधिओना संगीतना तालो साथेना आ जातना संबंधयी केटलाक प्रश्नो उपस्थित थाय छे अने ए प्रश्नोना खुलासामांभी ज जातिछंदना स्वरूप उपर विशेष प्रकाश पड़े छे, अने आ प्रकाशयी बली आपणा मूळ सिद्धान्तने द्विम्ब-प्रतिबिम्ब न्याये विशेष समर्थन मळे छे. आ संबंधमां पहिलो प्रश्न आ प्रमाणे मुकायः तालनी संबंध अनंत काल साथे होवायी तेने प्रयत्नयी बंध न करीए त्यां सुची ते अनंत चाल्या करे एवुं तेनुं स्वरूप छे. एक गीतमां जे ताल शरू करेलो होय छे तेने गीतमां बंध करीए नहीं त्यां सुची ते एक सरखो चाल्या करे छे. तो ते रीते छंदमां शरू थयेली, ए तालगांभी ज उद्भवेली संधिपरंपरा पण अनंत चाल्या ज करे. अने एम ए सतत चाल्या करे तो पछी छंदनी पंक्तिओ केवी रीते एक बीजीयी जुडी पडे? जातिछंदमां तो चार चतुष्कले चोपाईनी पंक्ति थाय छे, छ चतुष्कले रोळानी पंक्ति थाय छे, आठ चतुष्कले सबैयानी पंक्ति थाय छे, अने जो संधिपरंपरा सतत चालु रहैती होय तो एक पंक्ति पूरी थईने बीजी शरू थई एनी प्रतीति केवी रीते थाय? आ प्रश्न साचो छे. अने आपणे जोईशुं के ए पंक्तिओनी विच्छेद करवामां ज पिंगल विकास पाम्युं छे.

आ विच्छेद माटे पिंगल मुख्यत्वे करीने बे हिकमतोनो उपयोग करे छे. एक तो प्राप्तो, बीजी पंक्तिना अंत्य संधि के संधिओने अने ते साथे क्वचित् प्रथम संधिने अमुक चौकस रूप आपवानो. षण्ण भागे आ बच्चे हिक-मतो एक साथे प्रयोगाय छे. आमां प्राप्त तो सुप्रसिद्ध छे, जो के हजी सुची तेनुं रहस्य पुरेपूह पिंगलमां स्वीकाराय नबी. अने बीजी हिकमत तरफ तो ध्यान ज गय नबी एम कहूँ तो चाले.



जातिछंदोमां प्रास पंक्तिने छेडे आवे छे ए प्रसिद्ध छे. ए त्यां, घणा माने छे एम, अलंकार माटे आवे छे ए खोट छे, एन् मुख्य प्रयोजन संधिओनां सतत आवर्तनांमां पंक्तिनो अंत बताववानुं छे. माटे ज तेने हिंदीमां तूकान्त, तूक-तूकनो अंत कहे छे. प्रास पंक्तिओने जूदी पाडतो जाय छे अने बच्चे पंक्तिओने अंत आगळ सांधी तेनां युग्मो पाडतो जाय छे. जेम बे छूटां पतरांने एक छेडे काणुं पाडो तेमां कडी परोवीए तो बे पतरां भेगां धाय छे, (घणां ताम्रपत्री एवी रीते भेगां करेलां होय छे) तेम प्रास एक कडीनी पेठे एक ज जगाएथी बे पंक्तिओने सांवे छे. आ रीते संवार्डने भेगी धपेली पंक्तिना यूग्मने आपणे कडी के टूक कहीए छीए. आ रीते भेगी धपेली बे पंक्तिजो गानमां थोडा बैविध्यथी आरोह-अवरोहनुं एक संपुट रचे छे. आथी जातिछंदोनुं एकम आ प्रसिद्ध बे पंक्तिनी एक टूक के कडी छे. आपणां पिंगलो अत्यारे जातिछंदोनां चार चरणो गणे छे पण ते संस्कृत पिंगलोनी देखादेखीए. आपणा घणाखरा जातिछंदो कविताप्रयोगमां जोईसुं तो बच्चे पंक्तिना ज जणाशे. लांबी पंक्तिपरंपराओमां, चौपाईना घणा लांबा परिच्छेदोमां चारथी निःशेष भागी शकाय तेवा चतुष्पाद छंदो नहीं पण, प्रासवद्ध कडीओ मळशे.

एटले प्रास ए जातिछंदोमां संधिनी सतत परंपरामां पंक्तिनी अंत व्यक्त करवानुं काम करे छे. संस्कृत अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तोमां पंक्तिनो अंत चरणान्त यति अने चरणान्त गुहना विलंबनथी दर्शावाय छे, एटले संस्कृत वृत्तोने चरणान्त दर्शाववा प्रास आवश्यक नथी. संस्कृत पिंगलोमां प्रास मात्र शोभानो शब्दालंकार छे, अने तेथी एनी चर्चा पिंगलोमां कडी यई नथी. पिंगलकारो प्रथम संस्कृत वृत्तोना पिंगलकारो थया अने पछी तेमणे जातिछंदोने पिंगलना अधिकारमां लीघा तेनुं परिणाम एक ए आव्युं के अपभ्रंश जातिछंदोमां प्रास सार्वत्रिक बन्यो त्यारे पण पिंगलकारोए जातिछंदना निरूपणमां तेने आवश्यक स्थान आप्युं नहीं. आ विचारदोष आपणा मुधी पहींच्यो छे. सद्गत के. ह. ध्रुवे पिंगलना प्रश्नोनी ऊंडी चर्चा करी छे पण तेमणे प्रासनो प्रश्न समग्रपणे विचार्यो नथी. जातिछंदोमां मध्ययति ए छंदनुं अंग नथी एम कही तेओ आगळ कहे छे के आंतर प्रास ए पण छंदनुं अंग नथी अने ते संबंधमां प्रासनी चर्चा करे छे :

“ए शब्द (प्रास) व्युत्पत्तिमां सं. अनुप्रास साधे अने अर्थमां सं. यमक साधे संबंध धरावे छे. वर्ण के वरडीनी आवृत्ति ते अनुप्रास, अने वर्णना समूहनी आवृत्ति ते यमक. बन्ने शब्दालंकारो छे. प्राचीन यमकमां आधुनिक प्रासनो अंतर्भाव धाय छे. प्रासना बे प्रकार छे. एक चरणना अंत्य भागने



તે પછીના ચરણના અંત્ય ભાગ સાથે જોડનારો યમક તે અંત્યપ્રાસ. એને સાધારણ બોલીમાં પ્રાસ કહે છે. ચરણના સંઢોને પરસ્પર જોડનારો જે યમક તે આંતરપ્રાસ. પહેલા પ્રકારનો પ્રાસ ગુજરાતી હિન્દી વગેરે ભાષાના પદ્યાત્મક સાહિત્યમાં પદાન્તનો પર્વાય વળ્યો છે. ચરણોને યમક દ્વારા અંત્ય ભાગમાં સાંકળી લેવાની રીતિ એ ભાષાઓનાં રૂઢ છે. જ્યાં સૂચી આપણા દોહરા ચોપાઈમાંથી અંત્યપ્રાસ નીકળી જશે નહીં ત્યાં સૂચી આપણી પદ્યરચનાના એક લાક્ષણિક અભિમત અંગ તરીકે એ ટકી રહેવા નિર્મિત છે. પરંતુ આંતર પ્રાસની હકીકત ખુરી છે. . . . પ્રવંધોમાં યોજાતા બીજા અલંકારોની પેઠે એ એક શબ્દાલંકાર છે. " (પ. અ. બા. પૃ. ૩૫)

અહીં આંતરપ્રાસને શબ્દાલંકાર કહ્યો તે ઘરાબર છે, અને ચરણાન્ત પ્રાસને તેથી ભિન્ન કહ્યો તે પણ ઘરાબર છે, પણ તે શા માટે આવે છે, તેનું છન્દમાં શું સ્થાન છે તે કે. હ. ધ્રુવે કહ્યું નથી. પ્રાસ ચરણને અંતે આવે છે, તે સાદા વિધાન તરીકે સાચું છે. પણ છન્દોરચનાની દૃષ્ટિએ એ વસ્તુ-સ્થિતિથી ઝલટું કથન છે. પહેલાં ચરણ સિદ્ધ થઈ તેને અંતે પ્રાસ આવે છે, એમ નથી પણ પ્રાસ જ ચરણનો અંત સિદ્ધ કરે છે—વ્યક્ત કરે છે, એમ છે.<sup>૧</sup> અને દોહરા ચોપાઈમાંથી અંત્ય પ્રાસ નીકળી જશે નહીં ત્યાં સૂચી એ પદ્યરચનાના અંગ તરીકે ટકી રહેશે એમ કહેવું એ તો ઘબ્દાન્તરે પુનઃકથન છે. એમની આ વિષયની વધી ચર્ચા જોતાં જણાય છે કે તેમના મનમાં એવો વહેમ છે કે ચરણાન્ત પ્રાસ એ છન્દનું અંગ છે, પણ તે કેવી રીતે, શા કારણોથી, એ સંબંધી વિચાર નહીં કરેલો હોવાથી એ સંબંધી નિર્ણયાત્મક વિધાન તેઓ કરી શક્યા નથી. આ જ નિર્વંધમાં તેઓ આગળ કહે છે: "આપણી પદ્યરચના સાથે કંઈ પણ સંબંધ ધરાવતો હોય, તો અંત્યપ્રાસ ઘરાવે છે. મધ્યપ્રાસ તો કેવળ ઝોમારૂપે છે." (એજન પૃ. ૫૯) અહીં પણ એમનું વચન સંદિગ્ધ છે.

પ્રાસ એ વ્યુત્પત્તિની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત અનુપ્રાસમાંથી આવ્યો જણાય છે, પણ એ, સ્વરૂપે, અનુપ્રાસ નથી તેમ યમક પણ નથી. પ્રાસને કેટલાક અંત્યાનુપ્રાસ કહે છે. કેટલાક અંત્ય યમક કહે છે. પણ એ વધા નવા પ્રયોજેલા શબ્દો પ્રમાણ છે. હેમચંદ પ્રાસ માટે સામાન્ય રીતે અનુપ્રાસ શબ્દ વાપરે છે. (હંદીનું ૦ પૃ. ૨૬ ૯) અને 'પ્રાકૃતપેંગલ' અને બીજાં કેટલાંક પિંગલો યમક શબ્દ વાપરે છે. પણ તેમાંનો કોઈ શબ્દ પ્રાસનો ચોક્કસ અર્થ વતાવવા સમર્થ નથી. સામાન્ય રીતે બે ભિન્નાર્થ શબ્દોનો અંત્ય અક્ષર અને ઉપાન્ત્ય સ્વર એક જ હોય ત્યારે

૧. મરાઠી ઓવી ગદ્ય જેવી જ છે છતાં માત્ર પ્રાસથી તેની પંક્તિઓ પડે છે, એ પંક્તિઓ અંત વતાવવાનું પ્રાસનું સામર્થ્ય વતાવે છે.

એ બે શબ્દો વચ્ચે પ્રાસ મળ્યો ગણાય. 'કામ' અને 'ધામ' વચ્ચે પ્રાસ છે. બન્ને શબ્દો ભિન્ન છે. બન્નેમાં અંત્ય અક્ષર 'મ' એક જ છે. ઉપાન્ત્ય સ્વર 'આ' એક જ છે. અનુપ્રાસ માત્ર કોઈ પણ વ્યંજનના આવર્તનથી થાય છે. 'કાવ્ય-પ્રકાશ' તેનું લક્ષણ 'વર્ણસામ્યમનુપ્રાસઃ' અર્થાત્ વર્ણસામ્ય એટલે અનુપ્રાસ એવું સૂત્ર કહી ટોকা કરે છે કે 'સ્વર વૈતાદૃશ્યેऽપિ વ્યંજનસદૃશત્વં વર્ણસામ્યમ્।' સ્વર ભિન્ન હોવા છતાં વ્યંજનનું સાદૃશ્ય હોય — સામ્ય હોય તે અનુપ્રાસ. 'સૂચ ચલિત જલ હાલે' ('માનસસર', પૂર્વાલાપ) એ પંક્તિમાં 'લ'ની આવૃત્તિથી અનુપ્રાસાલંકાર થાય છે. તેમાં 'લિ' 'લ' 'લે' એમ જુદા જુદા સ્વરો સાથે 'લ' આવે છે. આપણા પાદાન્ત પ્રાસ માટે આવું વર્ણસામ્ય કંઈ કામ ન આવે. અને એ નોંધવા એવું છે કે અનુપ્રાસ ઘણે ભાગે એક જ પંક્તિમાં આવે છે, જ્યારે પ્રાસનું સ્થાન ઘણુંજરૂર નિયત છે — બે પંક્તિને અંતે જ એ આવે. યમકમાં બે કે વધારે અર્થવાળા અક્ષરો ભિન્ન અર્થમાં એ ને એ ક્રમમાં આવૃત્ત થાય છે."

વળસે વળસેવના થકી નરધારી નર ધારણા નહી

દ. પિ. પૂ. ૬૬

અહીં પ્રથમ પાદમાં 'વળસે' અક્ષરો એ ને એ ક્રમમાં બે વાર આવે છે. અને ત્યાં ભિન્ન જગાએ એ અક્ષરોનો એક જ અર્થ થતો નથી. બીજા પાદમાં 'નરધા'નું પણ એમ જ બને છે. 'હઠવે હઠવે હઠવે હરજી' એમાં 'હઠવે' અક્ષરો ફરી વાર આવે છે, પણ અર્થ એનો એ રહે છે તેથી તે યમક નથી. પણ યમક અને પ્રાસમાં ઘણો ભેદ છે. યમકમાં બે કે વધારે અક્ષરો આવૃત્ત થવા જોઈએ, પ્રાસમાં બે અક્ષરો આવૃત્ત થવાની જરૂર નથી, અંત્ય અક્ષર અને ઉપાન્ત્ય સ્વર એ બે આવૃત્ત થવાની જરૂર છે. 'કામ' અને 'ધામ'માં યમક છે જ નહીં, પણ પ્રાસ છે. અને યમક પણ ઘણે ભાગે અનુપ્રાસની પેઠે એક જ પંક્તિમાં આવે છે. પ્રાસ બે પંક્તિઓને છેડે આવે છે.

ઉપરની જે પ્રાસની વ્યાખ્યા આપી તેમાં થોડી વિગત ઉમેરવી રહે છે. પંક્તિના અંતના બન્ને શબ્દોમાં છેલ્લો અક્ષર પ્રત્યય હોય તો પ્રત્યય બાદ કરીને તેની આગળ પ્રાસ મેલવવો જોઈએ. દૃષ્ટાન્તથી આ નિયમ કેટલો સ્વાભાવિક છે તે તરત સમજાશે.

મૂર્ખ મિત્રો મઢી, ગાઢ દડ ગંમત કરશે,

મારિ પરસ્પર લાત, વાતમાં મસ્કરિ ધરશે;

દલપતકાવ્ય મા. ૨. પૂ. ૫૭

૧૦. અર્થે સત્પર્યંભિન્નાનાં વર્ણનાં સા પુનઃ શ્રુતિઃ । યમકમ્

કાવ્યપ્રકાશ, ઉલ્લાસ ૯, સૂત્ર ૧૧૭

बन्ने अंत्य शब्दोंमां 'शे' प्रत्यय छे तैयो प्रास 'कर' अने 'घर' ए शब्दो वच्चे मेळव्यो. एम न थाय तो प्रासनी अपेक्षा अपूर्ण रहेसो. क्वचित् तेने आघात लागसो. 'साधमां' साथे 'हाथमां' प्रास बराबर छे पण 'हाथमां' साथे 'नादमां' के 'मोदमां' ए प्रासबुद्धिने संतोषवो नही, जो के त्यां अंत्य अक्षर अने उपान्त्य स्वर एक ज छे. संस्कृत वृत्तोंमां प्रास आवश्यक नथी पण जो प्रास राखवो होय तो संपूर्ण प्रास राखवो जोईए. कान्तना प्रासो घणा रमणीय छे.

रे प्हेलां न हती कदी अनुभवी आवी उदामीनता,  
दीठी शुं न कठोर! तें कहण जे व्यापी मुखे दीनता!

'उपालंभ', पूर्वालाप

'ता' प्रत्यय होवाची प्रास तेनी पहेलांना बे अक्षरोंमां मेळव्यो छे. प्रत्ययो लांवा हाँय त्यां पण आ ज नियम पळावो जोईए.

व्योमयी जळनी धारा जोरमां पडती हती;  
ढळी पलंगने पाये सुन्दरी रडती हती!

'रमा', पूर्वालाप

अंत्यना 'ती हती' ए वगैय अक्षरों प्रत्ययना छे, एटले तेनी पूर्वेंने स्थाने 'पड' अने 'रड'नो प्रास मेळव्यो. आपणे जोयुं के प्रास बे भिन्न शब्दो वच्चे मेळववो जोईए. तैयो एकनो एक शब्द वन्ने पंक्तिने अंते आवे तो प्रास मळचो गणाय नही. त्यां ते शब्दने प्रत्ययनी पेटे बाद करीने तेनी पहेलां प्रास मेळववो जोईए. जेम के:

मुल्ल मीठां ने मनमां कपट, स्वारथ लगी सगाई छे,  
कदी जोखमकारी जाँवने, मूरखनी मित्राई छे.

दलपतकाव्य भा. २. पृ. ५७

अहीं वन्ने पंक्तिने छेडे 'छे' एक ज शब्द छे. तो प्रास तेने छोडीने तेनी आगळ मेळव्यो.

उपर कहणुं के वन्ने शब्दोंमां एक ज प्रत्यय होय तो तेने बाद करीने प्रास मेळववो पण एक शब्दमां प्रत्यय होय अने बीजामां प्रत्यय न होय तो प्रत्यय बाद करीने प्रास मेळववानी बरुर रहेती नथी. जेम के

बोली शक्थी नहिं मुखयी वाणी  
बांसुप्रवाहे आँख भराणी.

एजन, पृ. ५९



‘ભરાળી’માં ‘ળી’ પ્રત્યય છે, પણ ‘વાળી’માં ‘ળી’ પ્રત્યય નથી તેથી તેને બાદ કરવાની જરૂર રહેતી નથી. ઉપરનો પ્રાસ નિર્દોષ છે. તેમ જ જો કે એકનો એક શબ્દ બન્ને પંક્તિને છેડે આવવાથી પ્રાસ વનતો નથી, પણ એક જ શબ્દ બન્ને જગાએ જુદા જુદા અર્થમાં આવતો હોય તો પ્રાસ મલ્લયો ગણાય. દાક્ષલા તરીકે ‘આવી’ વિશેષણનો ‘આવી’ ક્રિયાપદ સાધનો પ્રાસ ચાલી શકે. વઢી પ્રાસ માટે અંત્યાક્ષર અને ઉપાન્ત્ય સ્વરની આવૃત્તિ આવશ્યક કહી પણ તેમાં કેટલીક છૂટ લઈ શકાય છે — કોઈક રીતે પણ ઉચ્ચાર સામ્યની અસર થતી હોય તો. દાક્ષલા તરીકે

ધોરેકથી ઢાઢી રહે ત્યાં વીંજળા

કોળ વીંજુ રે — વિના તે સદાવત્સલ લીમઢા.

આતિથ્ય પૃ. ૧૨૭

‘ડ’ અને ‘ળ’ના ઉચ્ચારસામ્યને લઈને આ પ્રાસ સુનિર્વાહ્ય બને છે. તેમ જ આજે વિદેશીને હાથે થયાં છેક જ જર્જર

દેશી મુજ, — દેવતાં એ જોવા આવ્યો છું મંદિર.

એજન, પૃ. ૧૧૨

અહીં ઉપાન્ત્ય સ્વર ભિન્ન છે છતાં પ્રાસ સુનિર્વાહ્ય છે. આ વધાને હું સુનિર્વાહ્ય ગણું છું પણ ઉપાન્ત્ય સ્વરનો મેલ જ ન હોય, અંત્યાક્ષરમાં પણ માત્ર સ્વર જ સરસો હોય એ વધાને હું પ્રાસાભાસ ગણું છું. અલબત્ત પ્રાસ વીજી અનેક રીતે વિકાસ પામ્યા છે. પણ અહીં તે આપણો વિષય નથી. અહીં તો માત્ર પંક્તિનો અંત બતાવવા તે આવે છે એ જ મુખ્યત્વે પ્રસ્તુત છે."

૧૧. પ્રાસ સંબંધી એક નાની હકીકત નોંધું છું. પ્રાસસ્થાનના શબ્દો ઘણે ભાગે તો વચ્ચે અક્ષરોના જ હોય છે. પણ જ્યાં પ્રાસસ્થાનના વચ્ચે શબ્દો વધારે લાંબા હોય છે ત્યાં પ્રાસની અપેક્ષા અંત્ય વે અક્ષરથી જરા આગઢ વધે છે. ‘સાગર’ની સાથે ‘નાગર’નો પ્રાસ સુંદર લાગશે તેવો વીજો કોઈ નહીં, લાગે. ‘પાગર’ કે ‘નટવર’ એટલા સુંદર નહીં લાગે, તેમ છતાં એ સ્વોદા નથી. આ માત્ર એક વલણ છે, નિયમ નથી, અને જુદા જુદા વિષયો અને છંદો પરત્વે તેનું બલાવલ જુદુંજુદું હોય છે. દલપતરામનો નીચેનો મનહર જોવા જેવો છે.

મનહર છંદ

મેલો પેલો પેલો જુઓ આગ ક્ષેલમાં ઝમેલો

ગોદડે ગૂંધેલો એવો આવે હનૂમાનજી;

કાઢા હાથ દારૂવાઢા, દોસે દાઢી મોઢું કાઢું,

પાષડીનો પલ્લો પૂંઢે પૂંછડા સમાનજી;

પ્રાસ સામાન્ય રીતે બે પંક્તિઓને અંતે આવી વધે પંક્તિઓને ભિન્ન કરીને પાછો સાંધે છે, પણ કોઈ કોઈ વાર એક પંક્તિના બે સંજોને પણ તે સાંધે છે. આનો એક દાખલો પ્રથમ સંસ્કૃતમાંથી આપું — અને તે પણ અના-વૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તનો :

સકલવિબુધચોકઃ સસ્તનિઃશેષશોકઃ

કૃત્તરિપુવિજયાશઃ પ્રાપ્તપુદ્ગાવકાશઃ ।

અજનિ હરસુતેનાન્તત્ત્વોર્થેણ તેના —

ક્ષિલવિબુધચમૂનામ્ પ્રાપ્ય લક્ષ્મીમત્નામ ॥

કુમારસંભવ ૧૩, ૫૧

આ શ્લોક ‘કુમારસંભવ’ના ૧૩મા સર્ગનો છે. કુમારસંભવના આઠ સર્ગો જ કાલિદાસના લખેલા છે, તે પછીના પ્રક્ષિપ્ત છે, એમ વિદ્વાનોનું માનવું છે. અને આ શ્લોકમાં યમક નહીં પ્રાસ આવે છે, એ એ ભાગ પ્રક્ષિપ્ત હોવાનો એક સાસ પુરાવો ગણાય. કાલિદાસે યમકનો ઉપયોગ કયો છે, પણ પ્રાસનો કદી નહીં, પણ આપણે તો આને એક ચરણના બે યતિસંજોના પ્રાસના દૃષ્ટાન્ત તરીકે જોઈએ છીએ. આને ઉત્તારવાનું સાસ કારણ તો એ છે કે આવા જ પ્રાસવાળા શ્લોકો ગુજરાતીમાં થયા છે. કવિ રત્નેશ્વરના આ શ્લોકો પ્રસિદ્ધ છે, પણ હું તે પહેલાંના જૈન કવિ શાલિસૂરિનો એક શ્લોક ઉતારું છું :

નિરુપમ કુલવાલી, રૂપની ચિત્રસાલી,

અવિકુલ ગુણવલ્લી, કામમૂપાલમલ્લી;

કહ હૃદ્ય સુર રાણી, માનવી મદ્ ન જાણી,

અહ્ય હૃદ્ય જિ નારી, તોડ તું હૃદ્ય ગંધારી.

વૃત્તરચના પૃ. ૧૨

ત્રીજા ચરણમાં ‘મદ્’ અને ચોથા ચરણમાં ‘હૃદ્ય’ એક ગુરુ તરીકે અને ‘ગંધારી’નો પ્રથમાક્ષર લઘુ તરીકે ઉચ્ચારવાના છે તે દેખીતું છે. આ માત્ર એક ચમત્કાર એક શબ્દાલંકાર જ છે. અને તેનું માત્ર ઐતિહાસિક મહત્ત્વ છે.

લોક નાસાનાસ કરે, ત્રાસ પામી તેનો ઠામે

એને નાવે આંચ એને રામજી જમાનજી;

ઠેકો ઠામ ઠામ આગ, લગાડીને આંધો સસે,

હસ હનુમાનજી કે મુલ્લાં મુલેમાનજી.

અહીં પ્રાસમાં ‘જી’ તો પ્રત્યય તરીકે બાદ કરવો જોઈએ પણ તેની આગળ ઉપાન્ત્ય સ્વરની જગાએ આંધો અક્ષર આવૃત્ત કરેલો છે. ‘સમાનજી’ ‘જમાનજી’માં જી કાઢતાં પણ ત્રણ અક્ષરો સુધી પ્રાસ જાય છે.

હવે આપણે પંક્તિનો અંત વ્યક્ત કરનાર વીજી હ્રિકમત, અંતના સંધિ-  
ઓને અમુક સ્વાસ રૂપ આપવું, એ જોડીએ. આના સાંધી સરલ દાક્ષિણી ચોપાઈ  
અને તેના પેટાપ્રકારોમાંથી મળે છે. આપણે જોઈ ગયા કે ચરણાકુલ, અલક  
અથવા અરિલ્લ, જેકરી અને ચોપાઈ (વિશિષ્ટ) એ સર્વે ચોપાઈના પ્રકારો ગણાય  
છે. ચરણાકુલની ઉત્પાત્તિકા: દાદા દાદા દાદા ગા ગા, એમાં છેલ્લા સંધિને  
દા ગા

गंगा अथवा दागानुं विविष्ट रूप आपेलुं छे. अरिल्ल: दादा दादा दादा  
 दालल एमां अंत्य संधिने दाललनुं विविष्ट रूप आपेलुं छे. चोपाई सिवाय-  
 नो पद्धति पण अही प्रस्तुत छे. तेनी उत्पापनिका दादा ददा दादा लदाल  
 एमां पण अंत्य संधिने विविष्ट रूप आपेलुं छे. बा बधा दाबलामां संधिना  
 अनेक पर्यायोमांषी एक पर्यायने ज अंत्य संधि तरीके पसंद करेलो छे पण जेकरी  
 चोपाईमां ते उपरांत जरा विशेष बने छे. जेकरी: दादा दादा दादा लगा एमां  
 लगा, अने चोपाई: दादा दादा दादा गाल एमां अंत्य संधिनुं रूप गाल  
 ए बन्नेमां अंत्य संधिने निश्चित लगात्मक रूप तो मळे छे पण ते उपरांत  
 ते बन्नेमां अक्षरमात्रा गणतां जणाशे के ए संधिमां एक अक्षरमात्रा  
 ओछी धाय छे. अही पण संधिपरंपरा तो चालू रहेवी जाईए अने  
 रहे ज छे,—दरेक संधि चार मात्रानो होवो ज जाईए नहिलर मेळ तूटे,  
 एटले खरु तो एम बने छे के अक्षरसंधिनी एक मात्रा तूटे छे, पण  
 चतुष्कल कालसंधि एमनो एम ज रहे छे, अर्थात् ए अंत्य संधि लगा अने  
 गाल पूरेपूरी चार कालमात्रा पूरे छे, अने ए रीति संधिपरंपरा अने तज्जन्य  
 मेळ सुरक्षित रहे छे. उपरनां बन्ने दृष्टान्तोमां एटले के जेकरीमां अने  
 चोपाईमां, ध्यानपूर्वक पठन करतां जणाशे के गामां एक मात्रा बधे छे,  
 अर्थात् ए संधिनो गरु वण मात्रानो प्लुत धाय छे.

जा प्रक्रिया वधा प्रकारना संधिजोना जातिछंदोमां पाय छे. ए प्रक्रिया व्यवस्थित रीते तो आपणे जा पछीनां भिन्नभिन्न संधिना जातिछंदोनां प्रकरणोमां जोईशुं पण उपरनी प्रक्रियानां विशेष दृष्टान्तो तरीके एक बे बीजा संधिजोना छंदो जोईए.

હીરઃ ગાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાલ ગા  
અહીં અત્ય સંધિ ઉપરાંત પ્રથમ સંધિને ગાલનું વિશિષ્ટ રૂપ આપેલું છે. અને  
અત્ય સંધિ ગા મુક્યો છે ત્યાં એક અક્ષરમાત્રા સંહિત ચાપ છે. અને ગા



एटले अंत्य गुरु ऋण मात्रानो प्लुत धाय छे. अहीं विशिष्ट लघात्मक रूप, अंत्य एक नहीं पण बे संधिओने मळेळुं छे, ते पण ध्याननां आब्यु ह्शे. आ प्रक्रियाने आपणे प्लुति-सहकृत-अक्षरमात्रा-खंडन एम अथवा कालसंधिना रक्षणपूर्वक अक्षरसंधिनुं खंडन एम कही शकीए. आनी एक ज बीजो दाखलो लईए. आपणे गया प्रकरणमां मदनावतार जोई गया तेमां दरेक पंक्तिमां पंचकल संधिनां चार आवर्तनां आवे छे. आमां अने झूलणामां शो फेर छे ते बन्नेनी उत्पापनिका पासे पासे मूकीने जोईए.

मदनावतारः दालदा दालदा दालदा दालदा  
दालदा दालदा दालदा दालदा

आ मदनावतारनी बे पंक्तिओ घई. हूवे झूलणानी एक पंक्ति लईए:

झूलणाः दालदा दालदा दालदा दालदा  
दालदा दालदा दालदा गा

हुं ध्यान दोरवा मागुं छुं ते ए उपर के मदनावतारमां दालदानां आवर्तनो एम ने एम क्पाई पण विशिष्ट यया विना चाल्या करे छे. झूलणानी पंक्तिमां अंते दालदा संधि खंडित घई त्यां तेनुं गा एवुं मात्र एकाक्षर रूप रहे छे. अक्षरमात्रा मात्र बे ज रहे छे, पण ए गुरु त्यां आखो पंचकल कालसंधि पूरे छे, पांचमात्रानो प्लुत बने छे अने एवा प्लुत स्वरूपे पंक्तिनो अंत दशवि छे. चोपाई अने जेकरीमां एक ज अक्षरमात्रा खंडित घती ह्ती, अहीं ऋण मात्राओ खंडित धाय छे. चोपाई जेकरीमां गु ऋण मात्रानो प्लुत धाय छे अहीं झूलणामां अंत्य गुरु पांचमात्रानो प्लुत धाय छे. आ अंत्य संधिओने खंडित करवानो व्यापार अटपटो छे, अने तेनां वधारे अटपटां स्वरूपो आपणे जातिछं णेना मैळना निरूपणमां वधारे विस्तारथी तपासीसु.

आ अक्षरमात्राखंडननुं एक बीजुं परिणाम पण ध्यान आपवा ोग्य छे: एथी ए पंक्तिने अंते शब्दोच्चारणने हानि यया विना संगीतना ललकारे अवकाश मळे छे. आपणा माणभट्टोने पंक्तिना अंतनो प्रलंबित ललकार करता यणाए सांभळचा ह्शे.

आपणे जोयुं के अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तोमां वृत्तता चरणने अंते यति आवती अने त्यां गुरु आवती अने तेनुं विलंबन वतुं. श्लोकार्थे यतिस्थाने विलंबन उपरांत विराम पण आवी सकती. बळी चरणनी अंदर मध्ययति आवती अने त्यां टૂકું વિલંબન વતું. જાતિછંદોનો મેઝ ભિન્ન પ્રકારનો હોવાથી એમાં યતિનું સ્વરૂપ એનું એ રહી શકતું નથી. પ્રાચીન પિંગલકારોએ સંસ્કૃત

वृत्तो अने जातिछंदोना निरूपणमां वस्त्रेना स्वरूपनी भिन्नतानो, तेमना मेळनी भिन्नतानो विचार कथों नथी एटले वस्त्रेमां जाणे एक ज स्वरूपनी यति होय एवी सामान्य मान्यता प्रवर्ते छे, पण जातिछंदोनो मेळ जोतां ए मान्यतानो अनुपपत्ति तरत जणाशे. पहेलुं तो ए के ज्यां एक ज सरस्वी कालमात्रावाळा संधिनां आवर्तनो थतां होय त्यां कोई संधिनी मध्यमां विलंबन करी ज न शकाय. एम करीए तो तेनुं कालमान वधी जाय, अने मेळ तूटे. जाति-छंदोमां धणी वार एम संधिनी अंदर यति आवे छे. रोळा अने आर्या आना प्रसिद्ध दाखला छे. रोळानी पंक्ति दलपतराम प्रमाणे नीचे प्रमाणे थाय छे :

रोळा :      |      |      |      |      |      |  
दादा दादा दाल'ल दादा दादा दादा

अहीं त्रीजा संधिमां त्रण मात्रा पछी यति आवे छे जे में एकवडा अवतरण चिह्नवी बतावेली छे. आजो प्रवाह चतुष्कलोनो छे, चच्चार मात्राए ताल आवे छे, तेमां त्रीजा चतुष्कलमां यति आवती होवाने कारणे जो विलंबन के विराम करीए तो तालप्रवाह तूटे, मेळ तूटे. ते ज प्रमाणे आर्यामां पण अभुक्त प्रसंगे संधिनी अंदर यति आवे छे. आर्याना प्रथमदलनी उत्पादनिका नीचे प्रमाणे छे :

दादा ददा दादा ददा दादा लदाल दादा गा ।

अहीं नियम एवी छे के छट्टा चतुष्कलमां जो चारेय लघु आवे तो पहेला लघु पछी यति आवे. पण जो त्यां जगण एटले लगाल आवे तो यतिनो कशो नियम नथी. अर्थात् छट्टुं चतुष्कल ल'ललल अथवा लगाल वने. हवे एन कोई भाग्ये ज कही शकशे के त्यां ज्यारे चतुर्लघु रूप होय त्यारे यतिने लीधे विलंबन थाय अने लगाल रूप होय त्यारे विलंबन न थाय. एक ज छंदमां आम मानवुं ज अवाक्य छे. स्वरं तो छंदनो मेळ चतुष्कलोनो आवर्तनोनो छे, एने आपणे बराबर समजोए तो पछी यतिने कारणे विलंबननो अवकाश रहेतो नथी. एटले जा बवा प्रसंगे यतिनो अर्थ त्यां शब्दनो अंत आवे एटलो ज करवो जोईए. छन्दःशास्त्रमां आ स्वाने बीजा लघुषी पद शरू थाय छे, एटलुं ज कह्युं छे (छ. शा. ४, १८), यति कही नथी, यतिनी चर्चा तो ते पछी छट्टा अध्यायना आदिमां आवे छे. हेमचन्द्र पण सूत्रमां यति शब्द वापरतो नथी टीकामां वापरे छे त्यां ए शब्द उपचारशी वापरे छे.<sup>१२</sup>

अहीं आपणे पंक्तिनी अंदर मध्ययति एक संधिनी अंदर आवती जोई, पण केटलाक दाखलामां तो एवुं बने छे के चरणने अंते संधि पुरो थयो होतो

नयी, अने संधिनी वाकीनी भाग पछी आवता चरणना प्रारंभमां होय छे. अर्थात् चरणान्त यति पण संधिनी अंदर पडेली होय छे. त्यां पंक्तिना अंतनी यति विलंबन के विराम रूपती होई शके ज नहीं. आना दाखला जाति छंदोनी वित्तृत चर्चामां आगळ आवबो पण अहीं टूंकमां एटलुं कही शकुं के गया प्रकरणमां लीलावती अने पष्पादती ए छन्दोमां प्रथम निस्ताल दा आवे छे, अने पछी दादा चतुष्कलोनां आवर्तनो चालतां छेबटे ना आवे छे, ए गा अपूर्ण चतुष्कल छे, अने ते पछीनी पंक्तिना पहिला निस्ताल दा साथे जोडाई आबुं चतुष्कल बनें छे. अर्थात् चरणान्ते पण त्यां विलंबनात्मक के विरामात्मक यति नबी. निष्पन्न ए ध्वं के जातिछंदोमां मध्ययति तेम ज चरणान्त यति बन्ने अवश्य रीते विलंबनात्मक के विरामात्मक नयी. जातिछंदोमां यति एटले के शब्दान्त ए मात्र एक छंदीभंगी छे. संस्कृत वृत्ती अने जातिछंदी बन्नेनी सरसामणी करतां आपणे एम कही शकीए के प्रास ए संस्कृत वृत्तीनुं अंग नबी, त्यारे तूकान्त प्रास ए जातिछंदीनुं अंग छे, यति ए संस्कृत वृत्तीनुं अंग छे त्यारे जातिछंदीनी ए एक भंगी मात्र छे. एनी चमत्कार छे तेनी ना नयी, पण ते छन्दनुं आवश्यक अंग नबी, एक छंदीभंगी छे, अने ए महत्त्वनी फरक छे.

जातिछंदोमां जो यति ज न होय तो पछी पठनमां क्वाई विराम ज न आवे? कोई पण पठन सळंग यी रीते चाली शके? प्रासयी अने बीजी रचनाभुक्तिओबी चरणनी अंत व्यक्त थाय पण त्यां विराम के विलंबननुं स्थान न होय तो पठनकार स्वास यी रीते लई शके? आवर्तनो सतत चाल्पा करतां होय तो स्वास खावानो पण विराम यी रीते मळे? आनी एक जबाब ए छे के झूलणा जेवा छंदमां आपणे जोबुं के पंक्तिने अंते वण मात्रा जेटलो अनक्षर गाळो छे त्यां गुहना विजंबनने बदले विराम लेवो होय तो लई शकाय. पण आ जबाब बधा प्रसंगोने ब्यावी शकतो नयी. घणा जाति-छंदोनां अंत्य संधिमां एबी के एटलो अनक्षर अवकाश होतो नयी. त्यां धुं समजबुं? खरुं तो आ मात्र स्वास खावानो प्रस्न नयी. पंक्तिनी तात्पर्याथि ओताने मनमां ऊतरे एटला माटे पण विरामनी जरूर होय छे. आनी एक जबाब ए छे के संगीतना स्वरो सार्थेना के स्वरो विनाना विलंबित पठनमां तो पठन एटलुं धीमुं होय छे के गमे त्यां स्वास लई लेवाय छे. पण तेबा नही पण ओतावर्ग आगळ करवाना पठनमां, छंदने अंते जो संधि पुरो यती होय तो त्यां बे संधि जेटलो समय विराम करी शकाय छे. बे संधिबी आखो ताल यनी रहे छे, अने एक ताल आखो वचमां जतां ताल परंपरा चालु रहे छे. में



પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યું તેમ તાલપરંપરામાં કે સંધિપરંપરામાં નિઃશબ્દ ચાલેલો કાઢ પણ તાલપરંપરાનું — છંદનું અંગ બની રહે છે, અને તાલ તૂટતો નથી. પણ તે સિવાય પણ પઠનકાર ગમે ત્યાં અમુક પ્રયોજન માટે છંદને પડતો મૂકી શકે છે, અને પછી પાછું પઠન જ્યાંથી પડતું મૂક્યું હતું ત્યાંથી સાંવીને આગલ ચાલી શકે છે. તેથી પણ આગલ જઈને પઠનકાર પ્રયોજનને ત્રાતર છંદને ગમે ત્યારે પડતો મૂકી શકે છે, અને ગમે ત્યારે ગમે ત્યાંથી પાછો શરૂ પણ કરી શકે છે. એ વળતે છંદનું અનુસંધાન કલ્પી લેવાનું રહે.

### પરિશિષ્ટ ૧

#### કે. હ. ધ્રુવનો અનાવૃત્તસંધિ માત્રામેલ સંબંધી મત

મેં સવઢા જાતિછંદોના મેલ, સંધિઓના આવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે એમ કહ્યું. કે. હ. ધ્રુવ તેમાં બે છંદોનો અપવાદ માને છે. કાવ્ય અને પ્લબંગમ એ બે છંદોને તેઓ અપતિક ગણે છે, અને બન્નેમાં ૧૧મી માત્રાએ યતિ હોય ત્યારે તેને ભિન્ન દર્શાવવા વર્ત્તને ઉપકાવ્ય અને ઉપપ્લબંગમ એવાં નામો આપે છે. અને આ યતિને લીધે આ બન્ને છંદો અનાવૃત્તસંધિ બને છે એમ માને છે. આપણે એમનું આજું ક્યન જોઈએ :

“ અવૃત્ત સંધિના સમચતુષ્પદ માત્રાબંધ સાથે સરસાવતાં અનાવૃત્ત સંધિના છંદની સંખ્યા છેક કમી છે. માત્ર બે જ માત્રાબંધ અનાવૃત્ત સંધિના મઠી આવે છે. એકને આપણે પિંગલમાં પ્લબંગમ અને બીજાને કાવ્ય કહિયે છિયે. એ નામ અપભ્રંશ ભાવામાંથી ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યાં છે. અપભ્રંશ સાહિત્યના પ્લબંગમ અને કાવ્ય અવૃત્તસંધિના સમચતુષ્પદ માત્રાબંધ છે. પહેલા છંદના ચરણમાં વાંચા સંધિનાં ચાર આવર્તન પછી વાહવા આવે છે. બીજાનું ચરણ ઉક્ત સંધિનાં છ આવર્તનથી નીપજે છે. તેમાં છેલ્લા આવર્તનમાં વાંચા સંધિનો ગાગા ભેદ વપરાય છે. ચરણ અવૃત્તસંધિનાં હોવાથી એ બે છંદમાં મધ્ય યતિ છે નહિ. ગુજરાતીમાં પ્લબંગમ અને કાવ્યનાં જૂનાં નામથી જે બે માત્રાબંધ ઓઢાવાય છે, તેમાં અનાવૃત્તસંધિ આવે છે, અને ચરણના બે સંકડ પડે છે, અર્થાત્ એમાં મધ્ય યતિની ગરૂર છે. આ અંગત તફાવતને લીધે એમને નવા નામથી ઓઢાવાવાની અગત્ય જોઈ એકને હું ઉપપ્લબંગમ અને બીજાને ઉપ-કાવ્ય કહું છું. તેમની ઊઠવણી નીચે પ્રમાણે છે :

ઉપપ્લવંગમ : વાવા વાવા વાહ । હવાવા વાહગા ।

ઉપકાવ્ય : " " " " વાવા વાગા ।

પહેલાંછંદમાં પાંચ અને વીજામાં છ માત્રાનંધિ છે. તે પૈકી ચોથો જે હવાવા સંધિ, તેમાં વીજી માત્રા ઉપર ભાર પડે છે અને વીજા બધામાં પહેલી માત્રા ભારપુક્ત છે. એમાં પૂર્વાપર વાહ અને હવાવાનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ટકાવો રાક્ષવાને માટે મધ્ય યતિ એકાન્તિક ઉપપત્તિ ધરાવે છે, અર્થાત્ તે આવશ્યક છે. મધ્ય યતિ દૂર થતાં સંધિનું અનાવૃત્તત્વ નાશ પામી ગૂજરાતી ભાષાના ઉપપ્લવંગમ તથા ઉપકાવ્ય અપભ્રંશના અનુક્રમે પ્લવંગમ અને કાવ્ય બની જાય છે." (પ. એ. આ. પૃ. ૩૬-૩૭)

આ આજ્ઞા નિરૂપણ જાતિછંદોની યતિ પણ અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોની યતિ જેવી જ છે એવા મંતવ્યથી પ્રેરાયેલું છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ જાતિછંદોનો મેઢ સંધિઓનાં સતત આવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે, અને તેમાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં આવતી વિલંબનાત્મક કે વિરામાત્મક યતિને અવકાશ જ નથી, કારણ કે ચતુષ્કલની વચમાં વિરામ કે વિલંબન કરવા જોઈએ તો ચતુષ્કલ પછી ચતુષ્કલ ન રહે, ને મેઢ તૂટે. એક વાર એટલું સ્વીકારીએ એટલે પછી ચતુષ્કલોનો પ્રવાહ જ રહે છે. કે. હ. ધ્રુવે યતિને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો જેવી ગણી, તેથી પંક્તિના સંઘો સ્વીકાર્યા અને તેથી યતિ પછોના સંઘનો એક સ્વતંત્ર સંઘ તરીકે વિચાર કર્યો, અને યતિસંઘોના સંધિઓ ભિન્ન હોવા જોઈએ એ પોતાના મતને અવલંબી ભિન્ન સંધિઓ શોધવા પ્રેરાયા. જરી રીતે રોઢા અને ઉપકાવ્ય તથા પ્લવંગમ અને ઉપપ્લવંગમ બંનેના તાલો દલપતરામે લખાયા છે તેવા ચતુષ્કલ સંધિના જ છે, અને યતિથી તેમાં કશો ફેરફાર થતો નથી. દલપતરામના તાલો ફરી જોઈએ.

કાવ્ય : વાવા વાવા વાલ'લ વાવા વાવા વાવા

પ્લવંગમ : વાવા વાવા વાલ'લ વાવા વાલગા

આવી, સંધિની અંદર યતિ, આર્યાના છટ્ટા ચતુષ્કલમાં આવે છે ત્યાં તેઓ ચતુષ્કલ આવર્તનો સ્વીકારે છે. તો અહીં ન સ્વીકારવાનું કશું કારણ નથી.

चतुष्कल रचनाओंना प्रारंभवी ज एक प्रश्न उपस्थित थयो छे, ते ए के कोई कोई रचनाओंमां—खाल करीने आयां अने पद्धतिमां, विषम संविधाने जगण सा माटे निषिद्ध कर्यो छे? एक बीजो प्रश्न पण उपस्थित थयो छे के क्पांक चतुष्कल संविओ छूटा पडता नथी त्यां पण 'ताल लगाएक' तुटथो गणी तेने निर्वाह गणे छे तेनूं कारण शुं छे? हाल मुरत तो आपणे पहेलो ज प्रश्न विचारिए.

लावणी : १ २ । ३ ४ ५ ६ । ७ ८

માત્રાના અંક નીચેનો સંજ્ઞાઓ તાલની છે. આમાં ÷ ચિન્હવાળું તાલસ્થાન છે તે સમ દટલે કે સોમાં મુખ્ય છે. તે પછી ૩ઝી માત્રા નીચે નિશાની છે તે ગૌણ તાલસ્થાન દર્શાવે છે. પઢરવનામાં આપણે તાલસ્થાન ષટ્કારથી દર્શાવીએ છીએ અને તેને તાલ કહીએ છીએ તો એ રીતે અહીં પહેલી માત્રા ઉપર આવતાં સમને પ્રધાન તાલ કહીએ અને ત્રીજી માત્રા ઉપરનાને ગૌણ તાલ કહીએ. મુખ્ય તાલ માટે અક્ષર ઉપર ક્રમી લાંબી અને ગૌણ તાલ માટે અક્ષર ઉપર ગોળ પોઠં મીઠં કરતાં આપણો સંધિ દાંડાં થાય.

三三九



મેઢીને એક ચતુષ્કલ રચે છે. એટલે કે આ છંદ ગાલલ સંધિનાં આવર્તનોનો છે, લગાલનાં આવર્તનોનો નહીં.

આવીમાં અને પદ્ધતિમાં જગણને વિકલ્પે સર્વલઘુ ચતુષ્કલ આવી શકે છે, અહીં એ પ્રસ્તુત નથી એટલે ચર્ચા નથી. યથાસ્થાને તેની ચર્ચા આગળ કરીશ.

આ લગાલના નિષેધનો જુલાસો જેમ ગીણ તાલવી થાય છે તેમ જ બે સંધિઓ છૂટા ન પડતાં પણ અમુક અમુક અક્ષરયૂથોમાં રચના નિર્વાહ્ય ગણાય છે તેનો જુલાસો પણ આ ગીણ તાલવી મળે છે. બે સંધિઓ છૂટા ક્યારે ન પડે? આગલા સંધિનો અંત્ય લઘુ પછીના સંધિના આદ્ય લઘુ સાથે મળીને એક ગુરુ બની જાય ત્યારે. એટલે આ પ્રસંગ પ્રથમ સંધિ ગાલલ, લલલલ કે લગાલ હોય અને તે પછીનો લલગા, લલલલ, કે લગાલ હોય ત્યારે જ બને. આ જાતનાં સંધિઓનાં નંશિલ્પ ધ્વેલાં રૂપો નીચે પ્રમાણે ધાય (૧) ગાલગાલગા (૨) ગાલગાલલલ (૩) ગાલગાગાલ (૪) લલલગાલગા (૫) લલલ-ગાલલલ, (૬) લલલગાગાલ (૭) લગાગાલગા (૮) લગામાલલલ, (૯) લગાગાગાલ. આ વર્ધાં રૂપોમાં પહેલી માત્રા જુલ્લી છે, પાંચમી જુલ્લી નથી, ગુણની પહેલી માત્રા નીચે દટાયેલી છે. પણ આમાંનાં ૧, ૨, ૪, ૫, ૭, અને ૮ રૂપો ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આપણે વપરાયેલાં જોઈશું. વર્ણે તો આ રચનાઓનો સાત સ્વીકાર કર્યો છે. તે કહે છે :

ચચ કદિ બે સાથે મળે, તો તેના આદેશ,

લગાગાલમા' ને બઢી ગાલગાલમા' વેશ.

૭

ગાયન વાદન પાઠમાઢા પુસ્તક ૧, વિમાગ ૩, પૃ. ૫૩

આ સોહરામાં જ ચચ એલે બે ચતુષ્કલોની જગાએ (૭) અને (૧) તો જાવી ગયાં. વર્ણે આ બે જ જણાવ્યાં છે અને અલગત આ બે રૂપો જ વધારે વપરાય છે પણ ઉપર લખાવ્યાં તે વીંજાં પણ વપરાય છે. દાક્ષલા તરીકે પહેલા જ પ્રકરણમાં આપણે ઉતારેલ તુલસીદાસની ચોપાઈની ચોથી પંક્તિમાં 'પ્રભુ વિલોકિ જનુ' એવું અક્ષરવૃથ જોઈું, હતું, તે લલલગાલલલલ હતું. 'દલપતકાવ્ય'માં એક આવી ચોપાઈ આવે છે.

સફલ હિંદુનાં રાજ્યસ્થાન

નહિ કોઈ દ્વારામતી સમાન;

અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં 'સકઠ હિંદુનાં' છે તે લલગાલગા છે. અર્થાત્, સ્ત્રી રીતે નિર્વાહ્ય સ્ત્રીને ટુંકમાં મૂકવાં હોય તો દાલગાલદા અને લદાગાલદા કહેવાં જોઈએ. નિષિદ્ધ સ્ત્રી માટે હું એક કદું કે જેને અંતે ગાગાલ આવે છે તે જ નિષિદ્ધ છે. અર્થાત્ આગલી ત્રણ માત્રાઓ મમે તે સ્ત્રીમાં આવી શકે છે. માત્ર પાછલી પાંચ માત્રાઓ ગાગાલ સ્ત્રીમાં આવે છે ત્યારે જ એ સ્ત્રી નિષિદ્ધ બને છે.

હવે આનું કારણ શોધવું ઘનું સહેલું બને છે. દાલગાલદા અને લદાગાલદામાં અલગ પાંચમી માત્રા એટલે કે વીજા ચતુષ્કલના મુખ્ય તાલની પહેલી માત્રા ગામાં દટાઈ જાય છે. પણ એ ચતુષ્કલની ત્રીજી, સઝંગ મળતાં સાતમી માત્રા એ ગુરુ પછીના લઘુને લીધે ગોળ પ્રાલ માટે ઉપલબ્ધ બને છે, અને તેથી મુખ્ય તાલનો લોપ થતાં પણ ગોળ તાલથી મેઝનો હટાર થઈ મેઝ આગળ ચાલવા લાગે છે. પણ નિષિદ્ધ અક્ષરમૂલ્ય દાલગાલગાલ કે લદાગાલગાલમાં, વીજા ચતુષ્કલની મુખ્ય તાલની તેમ જ ગોળ તાલની બન્ને માત્રાઓ લુપ્ત થતાં એ આર્થ ચતુષ્કલ તાલ રહિત રહી જાય છે, અને તેથી મેઝ સંક્રિત થઈ જાય છે. માત્રાસંખ્યા માંડીને હું વિવેચ સ્પષ્ટ કરું.

૧૨૪૬૭	૧૩૪૬૭	૧૨૪૬૭	૧૩૪૬૭
(૧) લદાગાલદા	(૨) દાલગાલદા	(૩) લદાગાલગાલ	(૪) દાલગાલગાલ
૩ ૨ ૨	૨ ૨ ૨	૩ ૨ ૨	૨ ૨ ૨

આ ચારેયમાં પહેલા ચતુષ્કલમાં પહેલી એટલે મુખ્ય તાલની માત્રા સુલ્લી છે. એટલે પિંગલનો નિયમ સત્તરવાઈ જાય છે. તે પછી (૨) કે (૪) જેવા સ્ત્રીમાં ત્રીજી માત્રા સુલ્લી હોય કે (૧) કે (૩) જેવા સ્ત્રીમાં ડંકાયેલી હોય તે મહત્ત્વનું નથી. મહત્ત્વનું એ છે કે જ્યાં સ્ત્રીમાં વીજા ચતુષ્કલની પહેલી માત્રા, એટલે સઝંગ મળતાં પાંચમી માત્રા ગુરુમાં ડંકાયેલી છે એટલે વીજા ચતુષ્કલના મુખ્ય તાલને અવકાશ નથી મળતો; પણ તેમાં ગોળ તાલ જે ચતુષ્કલની ત્રીજી માત્રા ઉપર એટલે કે સઝંગ મળતાં સાતમી માત્રા ઉપર પડેલી જોઈએ, તે લદાગાલદા અને દાલગાલદામાં સુલ્લી છે, અને લદાગાલગાલ અને દાલગાલગાલમાં એ પાંચમી અને સાતમી, બન્ને ડંકાયેલી છે, અને તેથી પહેલાં બેમાં મેઝ ઝગરી જાય છે, ત્રીજાં બેમાં માંગે છે. અહીં પણ મેઝને માંગનાર લગાલ જ ગણાશે. વીજા ચતુષ્કલમાં લગાલ આવે અને એનો પહેલો લઘુ આગલા સંધિ સાથે જોડાઈ જાય એટલે, લગાલનું મુખ્ય તાલસ્થાન પણ લોપાય, એનું ગોળ-તાલસ્થાન તો પહેલેથી જ લુપ્ત હતું.

આ ઉપરથી આપણે ચતુષ્કલસંધિ જાતિઓ વિશે જે મુખ્ય નિયમો કરી શકીએ, કે એની રચનાઓમાં બને ત્યાં સુધી પંક્તિને પ્રારંભે જગણ ન મૂકવો.

क्योंकि आबी जाय तो चाले. बीजू ए के पंक्तिमां कोई पण स्थाने बे जगण साथे आववा देवा नहीं, आवे तो दोष छे. बीजू ए के चतुष्कलसंधि जाति-ओमां गमे त्यां बे चतुष्कल संधिओतो जगाए <sup>लदा</sup> ~~दाल~~ गालदा आबी शके. एणी मेळ लोपातो नबी. त्यां ताल 'लगीरक तूटघो' छे एटलुं कहेवानो पण जरूर रहेतो नबी. आने आपणे चतुष्कल रचनाओमां आवतो एक अष्टकल संधि गणोशुं, अने मूळ संधि दादानी अपेक्षाए जाने निष्पाद्य के द्वितीयक संधि गणोशुं. जेम दादामां एक ज स्थाने — प्रथम मात्राए ताल मूकीए छीए तेम आमां पण मात्र पहेली मात्रा उपर ताल मूकीशुं. गौण तालनो पिगलमां निर्देश नवी करता ते व्यवहार चालु राखोशुं. आबी ज चतुष्कलनो एक बीजो निष्पाद्य संधि छे पण ते जवलेज वपराय छे, अने तेना उल्लेखनो प्रसंग हवे नजीकमां ज आवे छे.

सोळ मात्राएटले षोडशी रचनाओमां आपणे पद्धति जोई गया. अप-मंश पिगल प्रमाणे आपणे तेनुं माप नीचे प्रमाणे आपेलुं

पद्धति : दादा ददा दादा लदाल

अहीं मात्राओ सङ्ग गणतां, ताल १, ५, ९, १३मीं उपर पडे छे. पण आपणे गथा प्रकरणमां बीजू के दसतरामनी जा छंदनी तालव्यवस्था जुदी छे. आपणे तेनो लक्षणछंद जोईए :

प्रति चरण सोळ मात्रा प्रमाणे,  
ते चरण अंत जो जगण ओण,  
वण चक्र रुद्र रत्न ज ताल,  
पद्धरी छंदनो ए ज ढाल.

द. पि. पृ. १४

हवे अहीं जो मात्र पद्धरी छंदना प्राचीन स्वरूपनो ज प्रश्न होत तो जवाब सहूलो छे अने ते आपणे आगला प्रकरणमां आप्पो के उपर उत्पापनिकामां आप्य ते ज तेनुं साबुं स्वरूप छे (गत पृ. ३०८-१०). त्यां आपणे बीजू के ए प्राचीन उत्पापनिकामां दलपतरामनी तालयोजना बेसी शक्ती नबी, केम जे तेमां बीजो मात्रा तो तालने माटे अवश्य उपलब्ध होय छे पण ते पछीरी छड़ी उपलब्ध होती नबी. पण आपणे माटे एटलुं बस नबी. दलपत-रामनो पद्धति ते भले प्राचीन अपभ्रंशनो पद्धरी नबी, आगळ जईने एम



પણ કહીએ કે એને પદ્ધરીનું નામ પણ ત અપાય, પણ આપણે ત્યાં જ અટકી શકીએ નહીં. આપણે એ તપાસ કરવો જોઈએ કે એ કોઈ બીજો છંદ છે કે છંદ જ નથી? અને બીજો છંદ હોય તો આપણો મેઝબોજનામાં તેને ક્યાં સ્થાન મળે? અને માટે આપણે દલપતરામના પદ્ધરીનો જ અભ્યાસ કરવો જોઈએ. એ રોતે જોતાં જણાશે કે દલપતરામ જેમ ચોંચા ચતુષ્કલને સ્થાને લગાલ મૂકે છે તેમ ઘણી જગાએ બીજા ચતુષ્કલને સ્થાને પણ લગાલ મૂકે છે. આગળ જે લક્ષણ ઉતાર્યું છે તેમાં અને તે પછી આવતા બોજા છંદોનાં પણ બીજા ચતુષ્કલને સ્થાને લગાલ છે. પણ તેમાં એક અપવાદ છે. લક્ષણછંદનું ચોંચું ચરણ

પદ્ધરી છંદનો એ જ ઢાલ

એમ થાય છે. અર્થાત્ એમણે સર્વત્ર બીજો સ્થાને લગાલ મૂક્યો નથી. અહીં તો ગાલગાગાલ એવું અષ્ટકલ પણ આવે છે. અને આ અષ્ટકલ તે ઉપર સ્વોકારેલું ઢાલ લલા ગાલદા નથી. ઉપર ઉપરથી જોવા જઈએ તો એ નિષિદ્ધ કરેલું ગાલગાગાલ થકા જાય છે પણ એ નિષિદ્ધ અષ્ટકલ અને આ દલ્લે એક જ નથી. એ નિષિદ્ધ અષ્ટકલમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ પડતો હતો અને એમ કારણ જતાં બીજું ચતુષ્કલ તાલ બિનાનું રહી જતું હતું. અહીં એમ નથી. અહીં તાલ બીજી માત્રાથી શરૂ થાય છે એટલે એનો ગુરુલુચુન્નાસ માત્ર જોઈ તે નિષિદ્ધ ઘણો લેવું બરાબર નથી. જાતિછંદોનો મેઝ તાલથી થાય છે અને તાલ તૂટતાં તૂટે છે. માટે આપણે એની લલ્લુગુરુચુન્નાસ ઉપરાંત તાલયોજના પણ જોવી જોઈએ.

આ છંદ દલપતરામે પોતે યોજ્યો હોય એમ જણાતું નથી. એમણે પોતે માત્ર એક દલ છંદ નવો યોજેલો છે, આ પદ્ધરીને એમણે નવો કહ્યો નથી. તપાસ કરતાં આ છંદ તેમણે હિંદીમાંથી લીધો હોય એમ મને જણાયું છે. દલપતરામને હિંદી સારું આવડતું હતું, તેમણે પોતે હિંદીમાં કાવ્યો લખ્યાં છે. અને તેમણે જેમ સંસ્કૃત તેમ હિંદી પિંગલનો પણ અભ્યાસ કરેલો હતો. ઉપરનો છંદ તેમણે હિંદીમાંથી લીધો છે તો આપણે આ છંદની ઘોંઘી હિંદી પંક્તિઓ પણ જોઈએ. નીચેની પંક્તિઓ હું 'પૃથ્વીરાજરાસા'માંથી લઉં છું. ત્યાં આને છંદ કહેલો છે.

છંદ

કચ્છ હી દેશ સિન્ધુ સમધ્ય । ૧

ચંચસેન રૂંક પર્વત સનધ્ય ॥ ૨

સંવત અઠાર ઓગનીય સોડ ॥ ૩  
 કલ્પાત્તે ઈક સંગ્રામ હોડ ॥ ૪  
 પોષેર ભાર સગ્ગા પ્રમાન ॥ ૫  
 તરહે પશ્ચાત્ત ચહુઆન રાત ॥ ૬  
 સંવત અઠાર છત્તીય જાનો ॥ ૭  
 કચ્છ હીં કિન્ધુ ઢોલત નિધાન ॥ ૮  
 પરતિન્ધુ બન્ધ કારત્ત પ્રમાન ॥ ૯  
 રહ સુતહિ વાત્ત ચહુઆન રાત ॥ ૧૦  
 કચ્છ હીં દેશ મૂપાલ હોડ ॥ ૧૧  
 શુ હિ કર્ને કરિ હેતિ કો ॥ ૧૨

પૂર્વરાજ રાસેકી પ્રથમ સંસ્કાર પૃ૦ ૩૯

માત્ર છંદની દૃષ્ટિએ જોતાં પણ થોડી અવૃદ્ધિ જણાય છે. આપણે તે મુધારીને તેનું સ્વરૂપ જોઈશું. પંચતો ૨ થી ૭ અને ૯ તથા ૧૦માં પૂર્વાર્ધમાં પ્રથમ ચતુષ્કલ પછી લગાલ આવે છે. પણ ૧લી, ૮મી અને ૧૧-૧૨માં 'પદ્ધરોછંદ' તો પેઠે જ ગાલગાલ આવે છે. પ્રથમ

ચતુષ્કલ પછી લગાલ આવે છે તેને દાલગાલ એ રૂપે મુકાય, અને

૧, ૮ વગેરે પંચમાં ઉપલબ્ધ થતા ઢીંગા રૂપને ગાલગાલ એમ મુકાય. આમાં વલ્લેમાં પહેલી લે માત્રાઓ નિસ્તાલ છે. એટલે લા ને લાદ કરીને જોતાં દાલગાલ અને લગાલ એવાં રૂપો મળી આવે છે. આપણે આગળ જો ચતુ-

ષ્કલનિષ્પાદ અષ્ટકલ જોઈ તેનું સ્વરૂપ <sup>દાલ</sup> ગાલદા હતું. અને એમાં માત્ર લગા

એક જ મુખ્ય તાલ આપણે પહેલી માત્રા ઉપર મુકેલો હતો. અહીં પદ્ધરીમાં

આવતું રૂપ દાલગાલ એ સ્પષ્ટ રીતે દાલગાલદાના છેલ્લા નિસ્તાલ લાને અંતેથી ઉપાડી આદિમાં મુકવાથી થયેલ છે. સ્વરી રીતે આ સંગીતની સુપ્ર-તિદ પ્રક્રિયા છે. સતત અનવચ્છિન્ન ચાલતા તાલને ગમે ત્યાંથી શરૂ કરીને આગળ ચાલી શકાય છે. મોતીદામમાં આપણે આ જ પ્રક્રિયા જોઈ હતી. અહીં

પણ એ જ પ્રક્રિયા છે. દાલગાલદાલગાલદાલગાલદા આમ એક અંતત થેળી ચાલે છે. તેમાં રચના પહેલા લાથી શરૂ કરો તો સંધિ દાલગાલદા

દેખાય પણ એ જ શ્રેણીમાં પાંચમાં અક્ષર દાઘી શરૂ કરો તો દાઘાલગાલ એવો સંધિ મળે. જામ યામ ત્યારે આ નવા સંધિરૂપમાં આવતો દાલગાલ વિભાગ, તેની પછી આવતા દાઘાલગાલનો પહેલો નિસ્તાલ દા પોતામાં પકડીને, મૂળ અષ્ટકલ પૂર્ણ કરે છે. કાવ્યના પઠનમાં પણ એમ જ થાય છે:

પ્રતિ	ચરણ સોઢ મા	જા માણ તે	ચરણ અંત તો	જગણ આળ
દા	દાલ ગાલ દા	દા લગાલ દા	દા લ ગાલ દા	દા લગાલ—
ત્રણ	ત્રક રૂદ ર	ત્રે જ તાઢ, પ	ત્રરી છંદનો	એ જ ઢાઢ
—દા	દા લ ગાલ દા	દા લ ગાલ દા	લદા ગાલદા	દા લ ગાલ—

અહીં સ્પષ્ટ થશે કે દાલગાલવાનાં જ આવર્તનો ચાલે છે. ચોથી પંક્તિમાં આપ-  
ણને સ્વરૂપ કંઈક અર્થ દેવાયું હતું તેમાં ફરક માત્ર દાલગાલવાની જગાણ  
લદાગાલદા આવે છે તેનો જ હતો. અહીં રચનામાં એક સૂઝી વધે છે. પંક્તિ  
સંધિના સંપૂર્ણ આવર્તને પૂરી થતી નથી, પણ છેલ્લો સંધિ ત્યાં અપૂર્ણ રહે છે,  
અને પછો તે પછાંતો પંક્તિના આવ માગથી પૂર્ણ થાય છે. પંક્તિઓ પ્રાસથી  
સંબંધાતી હોય તે ઉપરાંત અહીં, એક સંધિ આગલી પંક્તિના અંતે અને પછીની  
પંક્તિના આદિમાં બહેંચાઈ જઈ, પંક્તિઓ રેખાઈ જાય છે. રચનામાં એક  
બહુ જ વિલક્ષણ સૂઝી આવે છે. માંતીરામનાં આ સૂઝી બહુ ઝલ્કટ રૂપે દેખાતી  
નહોતી, અહીં દેખાય છે. આપણે બોઈશુ કે ષળી રચનાઓમાં કવિઓ આ  
સૂઝી જરા પણ આપાસ બિના સારી થાકે છે.

એક પ્રશ્ન હજી રહે છે. મેં અહીં જે સંધિ બતાવ્યો તેમાં કોંઝી માત્રાએ  
તાલ પડે છે. પછી અભિયાગમાં માત્રાએ, એટલે એક અષ્ટકલ પૂર્ણ થતાં પાછો  
તાલ પડે છે. એ દલપતરામ પ્રધાણે છે. પણ દલપતરામ કોંઝી પછી પાછી  
છઠ્ઠી માત્રાએ તાલ નાંચે છે. તેવો તાલ આપણા અષ્ટકલમાં નથી, હું માનું  
છું કે એ તાલની ત્યાં જરૂર નથી. એ સ્વાને ગુરુ અવશ્ય આવે છે, અને તેના  
ગુરુત્વને લીધે એમને તાલની માત્ર થયો એમ મને લાગે છે. એવી રીતે ક્યાંક  
ક્યાંક કોંઝી પણ દલપતરામને વધારાનો તાલ નાંચેલો મળી આવે છે તે આપણે  
આગઢ બોઈશુ. આ દાઘાલગાલને આપણે પેલા નિષ્પાદ્ય સંધિના માત્ર પર્વાય  
તરીકે સ્વંકારીશું. પદ્ધતીના તાલની આ વ્યવસ્થાને સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવનો  
સંપૂર્ણ ટેલો છે. ચતુષ્પદ માત્રાવંશોમાં આવર્તન પામતા સંધિઓની ગણના  
કરતાં તેઓ આઠમો બાવાહવાહ ગણાવે છે. અને સ્પષ્ટ કહે છે કે “આઠ



માવાના બાવાહવાહનો (પ્રયોગ) પદ્ધતી (પ્રા. પઞ્જડિયા. હિ. પદ્ધતી)-  
માં થાય છે." (પ. એ. આ. પૃ. ૩૦) કહેવાનો ભાગ્યે જ જરૂર હોય કે દા અને  
લ સંજ્ઞાને છોડીને તેમણે અહીં યા અને હ સંજ્ઞા લાંબી છે. એમણે પ્રાકૃત  
પઞ્જડિયા માં આ સંધિ કહ્યો છે, પણ તે આગળ બતાવ્યું છે કે હેમચન્દ્ર  
વગેરેએ આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં આ સંધિ ગોઠવી શકાતી નથી. એટલે આ સંધિ  
જરૂરી તો દલપતરામના અને હિંદી સાહિત્યના પદ્ધતીનો છે.

કે. હ. છૂંદે જેવે હું નિષ્પાચ કહું છું એવા આ બાવાહવાહ સંધિને  
મુખ્ય સંધિઓમાં સ્થાન આપ્યું અને એના જેવા જ દાલગાલદા સંધિ ને ન ગણાવ્યો  
એ આશ્ચર્ય જેવું છે. જો તો ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આ, દાલગાલદા જ વધારે  
વપરાય છે. અને એ એમણે સ્વીકાર્યું પણ છે (પ. એ. આ. પૃ. ૩૮). કદાચ  
એવો તર્ક થાય કે બાવાહવાહનાં આવર્તનોથી જેમ હિંદી પદ્ધતી થાય છે તેવો  
કોઈ છંદ દાલગાલદાનાં આવર્તનોથી થતો નથી, એવું એનું કારણ હોય.  
અત્યારના પિંગલમાં એવો છંદ નથી એ જોઈ પણ પ્રાચીન પિંગલોમાં  
દાલગાલદાનાં આવર્તનોવાળા છંદો મળી આવે છે. જેમ કે :

ઉત્પદિતત્ત્વતાવભાસુરો  
તા ગર્ભા મસાણં મુળીસરો ।  
તં ચ કેરિસં કાલપાયરં  
સિવસિયાલદારિયમઓયરં ।

જસહરચરિત ૧, ૧૩

આમાં સ્પષ્ટ રીતે દાલગાલદાનાં આવર્તનો જણાયે. દરેક પંક્તિમાં એ સંધિનાં  
બન્ને આવર્તનો છે. 'મહાપુરાણ'માં પણ આ છંદ વપરાયો છે.

વલ્લહંતરંગમકેષણં  
એમ જામ જાયં પર્વપર્ણં  
માણિમાણદિત્યારસંધર્ણં  
સિત્યં ચસંધિહિયમમ્મળં

મહાપુરાણ ૩૪ - ૧૦

આ રચનાઓની સ્વતંત્ર છંદ તરીકે ક્યાંઈ ગણના થઈ નથી. પણ તેનું વંધારણ જોતાં તેમ જવાની જરૂર છે. અને જ મળતો એક અક્ષરમેઢ છંદ પિંગલોમાં નોંધાયો છે. હિન્દી 'છન્દ:પ્રભાકર,' 'રણપિંગલ' વન્ને તેને કામદા કહે છે. તેનું માપ :

કામદા : ગાલ ગાલ ગા ગાલ ગાલ ગા = ૧૦ અક્ષરો

આને આપણે દાલગાલદાનું લગાત્મક રૂપ ગણી શકીએ. એનાં આમાં બે આવર્તનો થાય છે. એ રીતે એ ઉપર ઉતારેલ બે અપભ્રંશ છંદોને મળતો થાય. 'સંગીત છંદોવંજરી' (પૃ. ૧.) આને સોઢ માવાનો ગણી રાગ કેદારો તાલ ચતુશ્ર જાતિ ત્રિતાલમાં તેનાં સ્વરાંકનો આપે છે. અર્થાત્ આને અષ્ટકલ સંધિનાં આવર્તનોનો છંદ ગણી શકાય. વર્ષે આ સ્વીકારતાં, એનું લલિત છંદને મળતું પઠન પણ થાય છે એમ નોંધે છે (ગાયન વાદન પાઠમાઢા પુ. ૧, વિ. ૩, પૃ. ૭). કામદા સાહિત્યમાં વપરાયેલો મેં જોયો નથી, એટલે બેમાંથી કઈ એક જ પદ્ધતિ ચરી છે તે કહી શકતો નથી. એટલે એની વન્ને શક્ષતા સ્વીકારું છું. લલિત છંદના નિરૂપણ સાથે તેને ફરી જોઈશું. પણ અહીં તેને આ અષ્ટકલના આવર્તનથી સિદ્ધ થતા છંદ તરીકે ગણવામાં કશો દોષ નથી. આ સિવાય પણ કેટલાક છન્દોમાં તેનાં આવર્તનો આવે છે. પણ તે રચનાઓ સોઢથી વધારે માવાની છે, એટલે અહીં ષોઢસી રચનાઓના સંદર્ભમાં એને લેતો નથી. પણ આટલા ઉપરથી એટલું તો અવશ્ય જણાયું હશે કે દાલગાલદા સંધિ ચતુષ્કલ રચનાઓમાં બે ચતુષ્કલોની જગાએ માત્ર આકસ્મિક રીતે જ નથી આવતો પણ તેનાં જ આવર્તનોના વિશિષ્ટ છંદો પણ છે.

ષોઢસી રચનાઓમાં આપણે પદ્ધતિ જોઈ ગયા. હવે શાકી ચોખાઈના સામાન્ય નામે ચાલતો જગ રચનાઓ જોવાની રહી. તે પણ આપણે આગઢ જોઈ ગયા છીએ.

ચરણાકુઢ : દાદા દાદા દાદા  $\frac{\text{ગાયા}}{\text{દાગા}}$

એમાં પૂરી સોઢ અક્ષરમાત્રા છે, અને ચરણાન્ત વ્યક્ત કરવા અંત્યસંધિને વિશિષ્ટ રૂપ આપેલું છે.

અલક કે અરિલ : દાદા દાદા દાદા દાલલ

આમાં પણ પૂરી અક્ષરમાત્રાઓ છે, અને અંત્ય સંધિને જુદી રીતે વિશિષ્ટ રૂપ આપેલું છે.

જેકરી :    |       |       |       |  
              દાદા દાદા દાદા લગા

ચોપાઈ :    |       |       |       |  
              દાદા દાદા દાદા ગાલ

આ વંશમાં અંત્ય સંધિ એ રીતે વિશિષ્ટ થાય છે. તેનું રૂપ લગાત્મક છે તે ઉપરાંત તેમાંથી એક અક્ષરમાત્રા અંકિત કરેલી છે. અલબત્ત એ અંત્ય સંધિ પોતાના ગુરુને ત્રણ માત્રાનો પ્લુત કરી બાકી ચતુષ્કલ માત્રાસંધિ પૂરી આપી સંધિનાં આવર્તનોનો મેલ ચાલુ રાખે છે. આ સંકેતવ્યાપાર કેટલાક બોહ્યા જાણતા છેદોમાં આવી પણ આગળ મથેલી માલૂમ પડે છે. જેમ કે :

હાલક છંદ — માત્રા ૧૪, તાલ ૪

જુગ જુગ જુગ કલ્લ ગુરુ અંતે,

હાલક છંદ કહ્યો સંતે;

પ્રથમ પછો ચારે ચારે

તાલ ધરે, ન જગજ ધારે.

૫૨

દ. પિ. પૃ. ૧૧

જુગ એટલે ચત્તાર માત્રાના ત્રણ સંધિઓ અને અંતે ગુરુ. તેમાં ક્યાંઈ જગજ ન આવે. પહેલો માત્રાથી તાલ શરૂ થઈ આગળ ચત્તાર માત્રાએ તાલ આવે. એટલે કે ૧લી, ૫મી, ૯મી, ૧૩મી ઉપર તાલ. આપણી રીતે

              |       |       |       |  
હાલક :    દાદા દાદા દાદા ગા

દાદા રૂપ મૂકવું એટલે જગજની શક્યતા જ ન રહી. અંતે એક ગુરુ આવે છે, તે અંત્ય ચતુષ્કલ કાલસંધિનો એકલો પ્રતિનિધિ છે, અને બાકી ચતુષ્કલને પૂરે છે એટલે કે ત્યાં ચાર માત્રાનો પ્લુત થાય છે. પઠનમાં સ્વાભાવિક રીતે ગુરુને લંબાવોને ચાર માત્રાનો કરીને જ પછી તે પછીની પંક્તિ આપણે બોલીએ છીએ. આ સંકેતવ્યાપાર તેથી પણ આગળ તુરગ છંદમાં જાય છે :

તુરગ છંદ — માત્રા ૧૨, તાલ ૩

જુગ જુગ જુગ કલ્લ ધરિયે,

જગજ ન જતિમાં કરિયે;

પ્રતિ જતિ પ્રથમ જ તાલે

તે વૃત તુરગ રૂપાલે.

૪૧

દ. પિ. પૃ. ૧૦



અહીં જતિ વચ્ચે સોટી રીતે વપરાયો હોય એમ જણાય છે. પણ આ ઉપરના હાલકને જ મળતો છંદ જણાય છે. લક્ષણમાં જતે ગુરુ કહ્યો નથી પણ ઉદા-  
હરણમાં સર્વજ છે. આખી રીતે તેની ઉત્થાપનિકા નાંચે પ્રમાણે થાય :

તુરગ : દાદા દાદા દાગા

પંક્તિએ પંક્તિ છૂટી પાડીને ચોલવી હોય તો એક બાબત ચતુષ્કલ જેટલો સમય વિરામ કે વિલંબન કરી પછો ચાંચી પંક્તિ ચોલવી જોઈએ. કારણ કે આવર્તનો વેકો જ હોઈ શકે. પઠન કરતાં આ વાક્ય સ્પષ્ટ થશે. પણ વચ્ચે પંક્તિને એક ગળી પઠન કરતાં વચ્ચે એવા વિરામની કે વિલં-  
બનની જરૂર નહીં જણાય. પણ ત્યારે એ છ ચતુષ્કલોનો છંદ ગણાય.

આવી પણ ટૂંકો ૧૧ માત્રાનો આમીર છે. તેની ઉત્થાપનિકા દાદા  
દાદા ગાલ એવી 'દલપતિંગલ'માં આપેલી છે (દ. વિ. પૃ. ૯). પણ આ  
દોહરાનું સમ ચરણ છે, એની ચર્ચા દોહરાના સંદર્ભમાં કરવી વધારે અનુકૂળ  
પડશે. આ ટૂંકો છંદ તો માયે જ વપરાય છે, એટલે તેને અહીં લેતો નથી.  
એવો જ એક છંદ વચ્ચે 'રણિંગલ' મા. ૧, પૃ. ૧૦ મે આપે છે તેનું સ્વરૂપ  
દાદા દાદા ગાલગા એ પ્રમાણે છે, તે યતિ પૂર્વેનું દોહરાનું વિષમ પાદ  
થઈ રહે છે, એટલે એની ચર્ચા પણ અહીં નથી કરતો.

ધોડશો રચનાતા મુખ્ય મુખ્ય જાતિ છંદો અહીં પૂરા થાય છે. પણ  
વિષયની અપૂર્ણતા કારણે તેના મુખ્ય મુખ્ય લગભગ છંદો પણ આપણે જોવા  
જોઈએ. આમાં સ્વાભાવિક રીતે સૌથી પહેલો પ્રસિદ્ધ તોટક આવે જે સંસ્કૃત  
સાહિત્યમાં પણ લૂબ પ્રસિદ્ધ છે.

તોટક : લલગા લલગા લલગા લલગા

આને જ નામમાં તેમ જ સ્વરૂપમાં મળતો એક મોટક છે જે હાલ વપરાતો  
નથી, પણ ઘણો જૂનો હશે એમ માનું છું, કારણ કે ઠેઠ 'મરતનાદષણાસ્વ'-  
માં તેનો ઉલ્લેખ છે.

મોટક : ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ

મોટકનું આ સ્વરૂપ 'છંદોપજરી'માં છે (૨, ૧૩). દલપતરામ આને મોટક કહે  
છે (દ. વિ. પૃ. ૪૩). પણ મરતે આપેલું તેનું સ્વરૂપ જરા ભિન્ન છે :

આદૌ દ્વો પञ्चमञ्जवाप्यष्टમં નૈવનં તથા ।

गुरुष्वेकादशे पादे यत्र तन्मोटकं यथा ॥

મ. ના. ગા. વૌ. ૨, ૧૫, ૪૦, પૃ. ૫૨૮

અર્થાત્ પહેલા બે, પાંચમો, આઠમો, છેલ્લો એટલા અક્ષરો ગુરુ. પાદમાં કુલ અક્ષર અગિયાર. આ પ્રમાણે તેનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે થાય :

ગાગા લલગા લલગા લલગા

આ પછી દૌષક લઈએ.

દૌષક : ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા

દ. પિ. પૃ. ૩૮

વિદ્યુન્માલા પણ ષોડશી રચનાનું જ લગાત્મક રૂપ છે.

વિદ્યુન્માલા : ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા

મોતીદામ આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ

મોતીદામ : લ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલ

આ અથા છંદોમાં ચતુષ્કલના એક જ પર્યાયનાં આવર્તનો આવે છે. દૌષકમાં અંતે ગાગા છે પણ તે તો અંત્ય ચતુષ્કલને આપેલું વિશિષ્ટ રૂપ છે, જેમ ભરતે મૌટકમાં પ્રથમ ચતુષ્કલને આપેલું છે તેમ. પણ ચતુષ્કલના ભિન્ન પર્યાયોના અશ્વજયો ઘયેલી લગાત્મક રચનાઓ પણ હોય છે તે આપણે આગળ જોઈએ, અને તે ચાલુ સંદર્ભમાં આપણે ટૂંકમાં જોઈએ.

ઋમરકિલસિતા : ગાગા ગાગા લલલલ લલગા

અલોદતગતિ : લગાલ લલગા' લગાલ લલગા

ચંચલાશ્રિકા અથવા ગીરો : લલલલ લલગા લગાગાલગા

પ્રહરણકલિતા : લલલલ લલગા લલલલ લલગા

પણવ : ગાગા ગાલલ લલગા ગાગા

નયમાલિની : લલલલ ગાલગાલ'લલ ગાગા

કુદ્મલદંતી : ગાલલ ગાગા' લલલલ ગાગા

અહીં ચતુષ્કલના પર્યાયો ઉપરાંત બે જગાએ દ્વૈતીયીક સંધિ દાલ/લદા-ગાલદાનો પ્રયોગ પણ થયો છે. વળી અંત્ય સંધિ સંહિત હોય એવા પણ છંદો મળે છે જેમ કે

ઉપસ્થિતા : ગાગા લલગા લલગા લગા

વૃન્તા : લલલલ લલલલ ગાગા ગા

ઉપસ્થિતા તો જેકરીનું જ લગાત્મક રૂપ જણાશે. ત્યાં એક માત્રા સંહિત થઈ છે. વૃત્તામાં હાલકની પેઠે બે માત્રા સંહિત થઈ છે.

આ વાત લગાત્મક જાતિછંદોમાં ચતુષ્કલનો તાલ ક્યાં આવે? કે. હ. છુવ તોટક સંબંધી કહે છે: “તોટકમાં . . . . ચિત્રરચનાના સંધિ, જે બે વિનજોર રૂપથી શરૂ થાય છે, તેના પ્રથમ સંધિનાં એ બે વિનજોર રૂપ નીચાં રાખી જોરદાર બીજથી આરંભ થતાં ત્રણ ‘ચ’ સંધિ અને તે પછી ‘દા’ બીજ ઘોઠવાઈ આવે છે. અહિં. . . . પહેલાં બે વિનજોર સહુ બીજનું વિનજોરપણું જાણવવાને પ્રથમ માત્રાત્મક સંધિના ‘દા’ બીજમાં ગુરુ રૂપ વાપરવું પડે છે.” (સા. વિ. પૃ. ૨૧૩) ભાવાર્થ કે લલગાને સંધિ ન ગગતાં લલને નિસ્તાલ માત્રાઓ તરીકે બહાર રાખી ગાલલનાં આવર્તનોથી તોટક નિષ્પન્ન થયો માનવો: આ રીતે લલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગા. આપણે પ્રથમ આ પ્રશ્ન વધા સંયોગો ધ્યાનમાં લઈ વિચારી જોઈએ. પ્રથમ તો એ કે લઘુ ઉપર તાલ ન જ પડી શકે એમ ન કહેવાય. ચોપાઈ જેવા છંદના સામાન્ય પઠનમાં પ્રથમ માત્રાએ જ તાલ પડવાનો, પછી ત્યાં લલગા રૂપ હોય કે લલલલ હોય. એટલું જ નહીં વચમાં જ્યાંજ્યાં આવાં રૂપો આવે ત્યાં પણ સંધિનો પ્રથમ માત્રાએ જ તાલ પડવાનો. મ્હમરવિલસિતામાં ત્રીજું અને ચોથું ચતુષ્કલ લલલલ લલગા છે તે બન્નેમાં પ્રથમ માત્રાએ પડવાનો. અને એમ થતાં ત્યાં પઠનમાં કશું અવુક્ત જણાતું નથી. ત્રીજું આ રીતે અવત્યાર કરતાં પ્રથમ જ લલલલ આવે ત્યાં શું કરવું? દાસલા તરીકે વંચલાક્ષિકા કે ગોરીના ન્યાસમાં? અહીં કોઈ રીતે પહેલો માત્રાઓને બાદ કરી શકાશે નહીં. એમ કરવા જતાં અતે આવતા લગાગાલગામાં તાલ મૂકી શકાશે નહીં. એટલું જ નહીં કેટલીક જગાએ લલગાનાં આવર્તનો હોય ત્યાં પણ આમ નહીં કરી શકાય. દાસલા તરીકે નીચેનાં બે અર્થસમ વૃત્તોમાં:

વેગવતી:      { લલગા લલગા લલગા ગા  
                         { ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા

કેતુમતી:      { લલગા લગાલ લલગા ગા  
                         { ગાલલ ગાલગાલલલ ગાગા

બન્નેમાં પ્રથમ અર્થમાં ત્રણ ચતુષ્કલો અને ચોથા ચતુષ્કલનો જગાએ એક ગુરુ માત્રા છે, જે ચાર માત્રાઓ બને છે. અને ત્રીજા અર્થમાં તો સ્પષ્ટ ગાલલયો જ આવર્તનો શરૂ થાય છે. પઠનમાં પણ પ્રથમાર્થમાં લલગાઓ જ આવર્તનો શરૂ થાય છે, અને તેમાં તાલ પ્રથમ ઊપર જણાશે. એટલે મને વધી રીતે વિચારતાં કોઈ પણ એક પર્વાદિના તાલનો વિચાર તેને વિતથી વિશિષ્ટ કરી કરવો એ સાચી પદ્ધતિ જણાતી નથી. લગાલ જેવો પર્વાદિ જેમાં ગૌણ તાલ દવાયલો રહે છે



तेनी विचार पण संकिता संदर्भमां ज करवी जोईए. प्राकृत अपमंजना पद्धतिमां छेले एटले चौथे स्थाने ते आवे छे त्यां तेनी प्रथम मात्रा उपर ज ताल पडे छे. दादा ददा दादा लदाल ए प्रमाणे. ए ज लगाल मीनी-दाममां आवे छे तयारे, बे जगण सावे आववा अशक्य छे तियां तेमां चतुष्कल ताल पहेली मात्रा छोडीने शक्य भाय छे. त्यां पठनमां पण गालल ज संमळाय छे. लगाल करीने पठन करवा जतां, आपणे आ प्रकरणमां जोयुं तेम, मेळ अत्यंत कडंगो वई जाय छे. एटले आमां पठनने ज आपणे निर्णायक राखाए. कोई संधिनी अलग करीने विचार न करीए.

आ रीते जोतां वशाखरा छंदमां संधिनी प्रथम मात्राए ज ताल पडती जगाने. के. ह. ध्रुव प्रमाणे विचारतां ज्यां संधि गुरुवी शक्य यतां होव त्यां तो ताल पहेली मात्राए ज आवशे. एटले

मोटकः गालल गालल गालल गालल

दोबकः गालल गालल गालल गागा

चिन्नुनालाः गागा गागा गागा गागा

पशे. तेम ज

भ्रनरविलसिताः गागा गागा लललल ललगा

पणवः गागा गालल ललगा गागा

कुड्मलदंतीः गालल गागा लललल गागा

उपस्थिताः गागा ललगा ललगा लगा

पते. एटकुं ज नहीं पण केटलक जगाए अनादि गागा पण पहेली मात्राना तालगो निर्णायक बनशे. जेम के

नवमालिनीः लललल गालगालगा गागा

अहीं अत्य संधि गागा उपरांत गालगालगा पण प्रथम मात्राना तालगो समर्थक नौवडे छे.

वृन्ताः लललल लललल गागा गा

વૃન્તામાં અનાદિ ગાના તાલનિર્ણાયક બને છે. ચંચલાક્ષિકા અથવા ગૌરીમાં દ્વૈતીયીક સંધિ તાલમાત્રાનો નિર્ણાયક બને છે.

ચંચલાક્ષિકા અથવા ગૌરી:    <sup>|</sup>લલલલ    <sup>|</sup>લલગા    <sup>|</sup>લગાગાલગા

જલોદ્વતગતિમાં પ્રથમ માત્રા સિવાય કોઈ ત્રીજી માત્રા તાલયોગ્ય જણાતી નથી.

જલોદ્વતગતિ:    <sup>|</sup>લગાલ    <sup>|</sup>લલગા    <sup>|</sup>લમાલ    <sup>|</sup>લલગા

અહીં લલગામાં ગા ઉપર તાલ નાંચવા જતાં વાંધો એ આવે કે એ ત્રીજી માત્રા લગાલમાં ઉપલબ્ધ નથી. એટલે તેમાં પ્રથમ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે પહેલી પર જ તાલ નાંચવો પડે.

પ્રહરણકલિતા:    <sup>|</sup>લલલલ    <sup>|</sup>લલગા    <sup>|</sup>લલલલ    <sup>|</sup>લલગા    માં    <sup>|</sup>લલગા    એમ ત્રીજી માત્રા ઉપર તાલ નાંચવા જતાં આઠ ચતુર્થષુ ચતુષ્કલમાં ત્ર.જા માત્રા ઉપર તાલ નાંચવો પડશે. આ ચતુર્થષુમાં કોઈ ગુરુ તો નથી, જ, અને જો વધા લઘુમાંથી તાલ માટે કોઈનો પસંદગી કરવી હોય તો આઠ લઘુની કરવી જોઈએ. કારણકે આઠ પઠતનો ઘડકારો એને મળે છે. લલગામાં આપણે ઘણી વાર પહેલો માત્રા ઉપર તાલ જોયો છે, એટલે ઉપરઆપી તે તાલ-વ્યવસ્થા જ વરાવર છે. પ્રથમ માત્રા રહ્યો તોટકનો. તેમાં લલગાનાં જ આવર્તનો છે. આપણે સામાન્ય રીતે લઘુ ગુ વચ્ચે જ પસંદગી કરવાની હોય ત્યારે તાલ માટે ગુરુને જ પસંદ કરીએ છીએ. દલપતરામ પણ તોટકમાં ત્રીજી માત્રાથી ચતુષ્કલ તાલ શરૂ કરે છે. એટલે તાલ ગુરુ પર આવે એ સ્વીકાર ઉપપન્ન બને છે. પણ તે માટે પહેલાં લઘુને લાગુ પર કાઢી ગાલલ સંધિ ગણવાની જરૂર મને જણાતી નથી. મને લલગાના પઠનમાં તેમ જ તોટકની કવિતાના પઠનમાં પણ લલગા સંધિ જ સંમળાય છે. જેમ કે

રમતાં ભ્રમતાં કદિ દિવ્ય બને,  
ફુલડાં જડિયાં રડલાં મુજને,  
વહુ વેઠાં રહ્યાં પહિ મૂંજ કને,  
ગુણિ બાજ રહી રસિકો! ત્હમને.

‘અવતરણ’, કુસુમમાળા પૃ. ૧

આમાં પઠનમાં લલગાનો આવર્તનો જ સંમળાશે.

બોડણી રચનાઓ પછી હવે ચોવીંશી રચનાઓ આવશે. ચીંચી રીતે કહીએ તો ચતુષ્કલનાં ચાર આલર્તનોવાળા પ્રકાર પછી છ આલર્તનોના પ્રકાર-વાળી રચનાઓ આવે. એક આલો તાલ એ સંગીતના કાલમાનનો અલ્હંદ વિભાગ છે, અને એક તાલમાનમાં બે સંધિઓ આવે છે એટલે રચનાઓની વિસ્તાર બધે સંધિની વધવટ વાળો હોય.

આમાં મુખ્ય બે રચનાઓ છે. કવિત કે રોઢા, અને પ્લવંગમ.

રોઢાની રચના તો સાદી છે પણ તેને વિશે એક બે વાક્ય કહેવાની પ્રાપ્ત થાય છે. પહેલું એ કે તેમાં અગિયાર અંકરે યતિ કહેલી છે પણ પ્રયોગમાં તે પઢાવી નથી. તેનું કારણ મેં આગળ કહ્યું તે પ્રમાણે એ છે કે જાતિછંદોમાં યતિ એ છંદનું આવશ્યક અંગ નથી, પણ મંગી છે, — સોના છે. આનાં દૃષ્ટાન્તો પુષ્કળ મળી રહે છે. જેમ કે :

ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ એ મેહા ચરિસંતિ,  
 સ્લહ્લહ્લ સ્લહ્લહ્લ સ્લહ્લહ્લ એ વાહલા વહંતિ,  
 ઝઢઝઢ ઝઢઝઢ ઝઢઝઢ એ વૌજુલિય જલકઈ  
 ધરહર ધરહર ધરહર એ ચિરહિણિમનુ કંપઈ

પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૩૮

અહીં કોઈ પણ પંક્તિમાં ૧૧મી માત્રાએ શબ્દ પૂરો થતો નથી. સર્વત્ર ચારમી માત્રાએ પૂરો થાય છે. 'રણપિંગલ'માં નોંધ છે કે 'રોલાના ચરણમાં ૧૧મી માત્રા લઘુ હોય તે રોલા કાવ્ય કહેવાય છે.' (રણપિંગલ ભા ૧. પૃ. ૩૬-૩૭) પણ યતિ જો છંદનું અંગ હોય તો તે આવીપાછી થઈ શકે નહીં. એ જ પિંગલ રસાવલીમાં પણ ૧૧મી માત્રાએ યતિ આવશ્યક કહે છે પણ દયારામની રસાવલીમાં સર્વત્ર એ યતિ પઢાઈ નથી :

ચિંતામણિ મોટો પગ ' જેનો આપ્યો મલ્લિયો;  
 ત્યારે તે ચિંતામણિ ' થકિ દાતા અતિ વલ્લિયો; ૧૭૩  
 શ્રી મહાપ્રભુ સ્વતંત્ર ' પુરુષ શ્રીમુક્ત સાંમલિયું;  
 તેમનિ કૃપા જ્યાં ' તેનું ભાગ્ય અતો વલ્લિયું. ૧૭૪

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા પૃ. ૨૭૧

માત્ર ચીંચી પંક્તિમાં ૧૧મી માત્રાએ શબ્દ પૂરો થાય છે, તે સિવાય ક્યાંઈ ૧૧મીએ યતિ પઢાઈ નથી. પહેલી પંક્તિમાં 'પગ' આગળ શબ્દ પૂરો થાય છે ત્યાં ૧૨ માત્રા પૂરી થાય છે. ચીંચીમાં 'ચિંતામણિ' આગળ શબ્દ પૂરો થાય છે ત્યાં ૧૦ માત્રા પૂરી થાય છે. સરે તો અહીં યતિ પઢાઈ જ નથી એમ કહેવું



जोईए. आ दृष्टान्त साथे साथे ए पंथ बतावे छे के चौपाईनीं पेठे रोळामां पण बढवे प्रासबद्ध पंक्तिए अकेक कडी गणाय छे, जे बधा जातिछंदो माटे स्वाभाविक घोरण गणावूं जोईए:

दयारामे रसावलां पण लख्यां छे ते पण आ रसावलीथी भिन्न जणातां नथी:

रसावलां

हीरा रत्न परीवा' ज्यम सहु सवेरि माहार;	
एदुज अमूल्य चितामणि शु लहे मति बाहार.	४७
विरल नाम पण लहे' दृष्टिगोचर नथि केतो;	
ते माटे शु चित्त'भणि ब्यहुं ओ पण छेनी?	४८
बंदीजन नृपसदृश' समा पर्यंत बसाणे;	
रंग म्हेल राणी' वृत्तान्त अनुभवी जाणे.	४८

दयारामकृत काव्यमणिमाला. पृ. २४६

आमां पण यतिनूं नियत स्थान जणातूं नथी. कैटलीक जगाए १२मी मात्राए शब्द पूरो थाय छे अने छेल्ली पंक्तिमां ती दसमी मात्राए शब्द पूरो थाय छे. एटले यति पछाई नथी.

रोळा छंदमां यति छंदनूं अंग नथी ए खरं पण ते साथे ए पण स्वीकारवूं जोईए के ११मी मात्राए यति होय छे तयारे रचनामां एक सुन्दर भंगी आवे छे. एम ते एम चाल्यां आवतां चतुष्कलोमां भाषानी एक हिकमतथी छंद आबो दीपी ऊठे छे. आ भंगी आ पछी आवता प्लवंगममां पण आवे छे. आ भंगीनें लीवे ए यतिस्वाने लघुगुरुन्यास उपर जे बखर थाय छे ते तरफ पिगळकारोनु ध्यान गवूं नथी पण ते जोवा जेवूं छे. ११ मात्राए यति आवे एटले बीजा चतुष्कलमां त्रण मात्रा पछी शब्द पूरो थाय. एम बधा माटे ए त्रण मात्राओ त्रण रूपे आवी शके : ललल, गाल अथवा लमा. आमां घणे भागे गाल, तेथी ओछी संख्यामां ललल, अने बवचित ज लगा आवे छे. जर्वाडीन मुजरातीमां रोळा बहु बपरायो नथी पण छप्पानां पहिलां चार चरणो रोळानां चरणो होवाथी शामळमांथी रोळानी पुष्कळ पंक्तिओ मळी शके. ते जोतां तरत जगशे के गाल रूप ज विशेष बपरायूं छे. आपणे ८मा प्रकरणमां रोळानूं जे दृष्टान्त उतायूं छे तेमां गाल अने ललल बन्ने रूपो स्पष्ट भळी आवे छे. सीथी बधारे बपराश एनां छे एटले एनां दृष्टान्तो अहीं आपतो नथी. मात्र लगानां आपुं छु :

મહિષી મોટું દાન, અળૂંથી લોખી નાનો;  
 પવનથી પ્હેરું મન, વિવેક દેવોથી દાનો;  
 ચંદ્રથી નિર્મલ ક્ષમા, ક્રોધ અગ્નીથી તાતો  
 દુઃખથી ઝજલો યશ્સ, અમલ મદિરાથી માતો.

બુ. કા. દો. ભા. ૩, પૃ. ૩૧૨-૩

ઝલ્લાલ ઝતારતો નથી. બીજું દુષ્ટાન્ત :

વૃક્ષ એકનાં ઢાઢ, બાર ભલિ ભાત મળોજે;  
 પાંચઠિ ત્રણતે સાઠ, મુળોગન જોઈ ગળોજે  
 ચતુર ગુણો ચોવીસ, સરસ ફઢ તેનાં ફઢિયાં  
 એકવિસહસ છડે, પત્ર કવિલોકે કઢિયાં.

એજન, પૃ. ૩૧૫

વિપ્ર વાંચજે વાળ, કિયા સ્વટરસ સ્વાધાના;  
 મોળો સ્વટરસ મળો, મળો સ્વટરસ માધાના;  
 જોળો સ્વટરસ સ્વોલ, સ્વોલ સ્વટરસ ધા પુન્યે;  
 કૂહે સ્વટરસ ધન ધર્મ, નેક રાક્ષિસ મહિ નુન્યે

એજન, પૃ. ૩૧૮

પહેલા કવિતમાં ત્રીજી 'ક્તિમાં' યતિ સ્થાને 'ક્ષમા', ત્રીજામાં ચોથી પંક્તિમાં 'છડે', ત્રીજામાં ત્રીજી પંક્તિમાં 'મળો' એટલાં જ લગા રૂપ છે. અને તે પણ ક્યાંઈ એક જ કહીમાં બે નથી. એ જ એની વિરલતા અને અનિષ્ટતા ક્તાવે છે. વાકી તો ઘણાં જ ગાલ છે. આ પછી એક ત્રીજી આવત પણ નોંધવા જેવી છે. આમાંથી કોઈ પણ એક રીતે અગિયાર માત્રાએ શબ્દ પુરો થાય, પછી એ રચના આગઢ કયા રૂપે ચાલે છે? અલબત્ત એક રીત તો તરત સૂઝે એવી છે કે ચતુષ્કલનો વાકીનો લઘુ આવી પછી ચતુષ્કલો આગઢ ચાલે. એવું ઘણો જગાએ બને પણ છે. જેમ કે પહેલા છંદની પહેલી પંક્તિમાં "દાન અળૂંથી," એમાં યતિ પછી આવતા 'અ' લઘુથી અબૂઠું રહેલું ચતુષ્કલ પૂરું થાય છે. પણ સર્વત્ર એમ બનતું નથી. ઘણો જગાએ ત્યાં દાલગાલદા એવો દ્વિતીયીક સંધિ આવે છે. જેમકે : "વૃક્ષ એકનાં ઢાઢ બાર ભલિ ભાત મળોજે." એમાં 'વૃક્ષ એકનાં', એ દાલગાલદા છે તે પછી 'ઢાઢ બાર ભલિ' એ પણ દાલગાલદા છે. એ જ પ્રમાણે 'સ્વોલ સ્વોલ સ્વટ' તથા 'ધર્મ નેક રા' એ ઘણાં દાલગાલદાનાં જ રૂપો છે. પણ વિશેષ એ છે કે જ્યાં શબ્દાન્ત લગાવી શાપ છે, ત્યાં, એની પછી લ આવીને મામ્મે જ ચતુષ્કલ પૂરું થાય છે, ઘણે ભાગે

તો લગાગાલદા જ ત્યાં ધાય છે, અને એ રીતે જગણ બને ત્યાં સુધી ટાઢ-વામાં આવે છે. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં ‘ક્ષમા ક્રોધ એ’ ‘છમેં પત્ર કવિ’ એ બંને લગાગાલદા છે માત્ર ‘મળે ગ’માં જ જગણ આવે છે. આ આત્મી રૂપા-વતીની વાર્તામાં મને વધા મળીને એ સ્થાનના પાંચ જ જગણો મળ્યા છે. નિચોડ એ ધવો કે ૧૧મી માત્રાએ યતિ આળવી હોય તો દાલ એ રૂપ જ દૃષ્ટ છે, લગા દૃષ્ટ નથી, અને લગા આવે ત્યાં પણ એ ચતુષ્કલમાં જગણ દૃષ્ટ નથી.

અહીં આપણે જોવું કે જે ચતુષ્કલોતી જગાએ લદાગાલદા આવે છે, તો આગળ પોઢણી રચનામાં લદાગાલદાનાં આવર્તનથી જેમ એક પોઢણી રચના જોઈ તેથી ચોવીસી પણ ધાય છે તે જોઈએ. અલવત્ત આ રચના પણ અપભ્રંશ સાહિત્યમાં જ વપરાયેલી મળે છે.

હેલા : દય કહ્નિઝન તેજ જુવરાદણા સમગ્ગં ।

દાયયદેજ્જ પત્તવચ્ચહારસારમગ્ગં ॥

મહાપુરાણ સંદ ૧, પૃ. ૧૪૭

આની ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે ધાય :

।        ।        ।        ।  
દાદા દાલગાલદા    દાલગાલદા    ગા

અહીં પ્રથમ એક ચતુષ્કલ આલું આવી પછી દાલગાલદાનાં જે આવર્તનો ધાય છે. પછી છ આવર્તનો પૂરાં થવાને એક ચતુષ્કલ સૂટે તેની જગાએ માત્ર ના આવે છે, જે ત્યાં આત્મા કાલસન્ધિને પૂરે, અર્થાત્ એ ના ચાર માત્રાનો છે. અને મળતા આવેલી છંદમાં છેલ્લું આલું અક્ષરચતુષ્કલ સંઘાઈ જાય છે.

આવલી : ઘરિક્કણં દસી મુણિગ્ગંધવેસયં

દૂરવિમુક્કસંગયં જણિયતોસયં ।

તિસ્સા રઙ્ગણ પરિસેસિયંગઓ

પ્યત્તં મરેણ જ્ઞાણાલયં મઝી ॥

મહાપુરાણ સં. ૧, પૃ. ૧૨૧

।        ।        ।  
ઉત્પાપનિકા : દાદા દાલગાલદા    દાલગાલગા

છઠ્ઠું ચતુષ્કલ આલું અનશરુ છે. એ આલું જ વિરામથી અહીં પુરાય છે. આવી રીતે દાલગાલદાના અમુક સ્થાનના પ્રયોગથી પણ અપભ્રંશમાં અને પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ભિન્નભિન્ન રચનાઓ થઈ છે, તે વધાનાં દૃષ્ટાન્તો અહીં આપતો



નથી. એ વચી મંગીઓ છે, જે એક વાર છંદનું સ્વરૂપ સમજાયા પછી કોઈ પણ કવિ સહેલઈથી પ્રયોગી શકે, અને વાંચનાર ઓઠથી શકે. તેને જુદાજુદા છંદનાં નામો ઘટતાં નથી. (જુઓ પ્રા. મુ. છં. પૃ. ૬૧)

આપણે ઽના પ્રકરણમાં જાંનું કે ચચીઓ રચનાઓમાં આંતર પ્રાસવાળી અનેક રચનાઓ થાય છે, જેમાં સૌથી વધારે પ્રાસવાળી ત્રિમંગી છે. વચીસ માત્રા જેટલી છાંંચો પંક્તિમાં એવી મંગીઓ કરવાને પુષ્પાલ અવકાશ મળ્યો રહે. થોડાંથી રચનાઓ ઇટલી ટૂંકો છે કે એમાં એવી મંગીઓ થઈ શકે નહીં. પણ ચોક્કસો રચનાઓ છાંંચો છે, અને તેમાં કવિઓએ એવી આંતર પ્રાસતી મંગીઓ કરી છે. અલગસ આવી રચનાઓ અત્યારના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રયોગાતી નથી, પણ અપભ્રંશમાં એ મળી આવે છે. નમૂના તરીકે હું એક દુષ્ટાન્ત લઉં :

સિંધૂ સરિદારદ સુરહિસમીરદ સુરભવણે  
કોદલકુલકલયલિ વિવસિયસયદલિ રંભવણે ।  
અચવાસુ કરેણિયુ જિણુવણવેણિયુ પોણમુડ  
જરવદ જયમાયરુ કવણિયમાયરુ રિસહસુડ ॥

મહાપુરાણ ૧૨, ૧, પૃ. ૨૨૧

આ આજો રચનાતો માત્રા ગંગીયું તો ૨૪ થઈ રહેલે. એ રીતે એને સાદો રોઝા ગળવો હોય તો ગળી શકાય. એમ કરતાં એનાં ચતુષ્કલો નીચે પ્રમાણે પાડી શકાય. પહેલી જ પંક્તિ માત્ર ચતુષ્કલે અલ્પવિરામ કરી ઉતારા છું :

સિંધૂ, સરિદારદ સુર, હિસમી, રદ સુર, ભવણે

પણ આ જાણતા સંધિઓ ત્યાં ઉદ્દિષ્ટ નથી. ઉદ્દિષ્ટ નીચે પ્રમાણે છે :

સિં] ધૂ સરિદારદ; સુરહિ, સમીરદ; સુર ભવણે  
કો] કલકુલ, કલયલિ; વિવસિય, સયદલિ; રંભવણે ।

આ પ્રમાણે વાંચતાં પંક્તિતો આંતરપ્રાસ તરત વ્યક્ત થશે. પહેલી પંક્તિમાં દારદ — મીરદ નો આંતરપ્રાસ, બીજોમાં કલયલિ—સયદલિ નો આંતરપ્રાસ અગત્ય થશે. અચ્ચારણમાં જ એ આંતરપ્રાસ ઊઠી આવશે. અને માટે એ જ સાચો સંધિવ્યાસ છે. તેથી ઉત્વાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા ] દાદા દાદા; ' દાદા દાદા; ' દાદા ગા  
દા ] દાદા દાદા; ' દાદા દાદા; ' દાદા ગા

પઠનમાં પહેરી દા નિસ્તાલ છે તે જુદો બોલાય છે, અને તેની પછી ચતુષ્કલો શરૂ થાય છે. છેવટે ગુરુ આવે છે, તે ગુરુ, પછીની પંક્તિના દા સાથે સંયોજાઈ પૂર્ણ ચતુષ્કલ થઈ રહે છે. આવી રીતે જ્યાં પંક્તિની પહેલી માત્રાઓ ઉપરની પંક્તિના અંત્ય અક્ષરો સાથે જોડાઈ સંધિ રચાતી હશે ત્યાં હું તેને પરાહ્નુચ્ચ કૌંસથી દર્શાવોશ. આ નિસ્તાલ દા પછી વચ્ચે ચતુષ્કલોના યતિવંડો પડે છે, જે આંતરપ્રાસથી સાંધેલા છે. આ અષ્ટમાત્રક વંડોને આ રીતે એક ઉપાંગ તરીકેનું સ્વાતંત્ર અસ્તિત્વ છે તે બતાવવા તેને અંતે મેં અર્ધવિરામ કરેલું છે. એક સંધિ બતાવવા હું અલ્પવિરામ કરું છું, તો વચ્ચે સંધિનો વંડ બતાવવા હું અર્ધવિરામ કરું. આ રચના ત્રિમંગીને વધુ જ મઢતી છે. ત્રિમંગી કરતાં તેમાં એક આંતરપ્રાસવંદ અષ્ટકલ ઓછું છે એટલો જ ફેર છે.

ત્રિમંગી : માત્રા દસ આળો; આઠ પ્રમાળો; વઢિલ વસુ આળો; રસ દીજે

અંતે ગુરુ આવે; સરસ મુહાવે; મંગતાં માવે; ત્યમ કોજે.

આમાંથી ત્રીજું અષ્ટકલ કાઢી નાંખતાં ઉપરની અપભ્રંશ રચના બની રહે :

મા ] આ દસ આળો; આઠ પ્રમાળો; રસ દીજે,

અં ] તે ગુરુ આવે; સરસ મુહાવે; ત્યમ કોજે.

આને આપણે દ્વિમંગી રોઝા કહી શકીએ.

આ જાતની આંતરપ્રાસની મંગીઓ અપભ્રંશમાંથી ગુજરાતીમાં ઊતરી આવી નથી. પણ એક થોડા પ્રકારની મંગી ગુજરાતીમાં આવે છે. તેનું દૃષ્ટાન્ત આગળ શામળમાંથી અપેલો અવતરણોમાંથી મઢી આવે છે.

મોગી સ્વટરસ મળો, મળો સ્વટરસ માવાના

જોગી સ્વટરસ સોલ, સોલ સ્વટરસ શા પુન્યે

અહીં યતિસ્થાને ‘મળો-મળો’ અને ‘સોલ-સોલ’ ના પ્રાસો આવે છે. આગળ જોવેલા યતિવંડોને અંતે આવતા આંતરપ્રાસથી આ ભિન્ન છે, અને તેને માટે પ્રાસસાંકળો એવું નામ આપવું મને યોગ્ય લાગે છે. સાંકળના જે અંકોડા એકબીજાને અડીને મિઠાવેલા હોય છે તેમ આ પ્રાસો અડીને પાસેપાસે આવે છે, માટે આને સાંકળી કહી છે. કેટલાક આને યમકસાંકળો કહે છે પણ ઉપરના દૃષ્ટાન્તથી સમજાશે કે અહીં પ્રાસ છે યમક નથી — જો કે ક્યારેક ક્યારેક પ્રાસ સાથે યમક પણ મળેલા મળી આવે છે. કે. હ. ધ્રુવે ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’માં ‘અનુમલવિન્દુ’ને આ પ્રાસસાંકળીની

યુક્તિથી પોતાની રીતે શોધન કરી મૂલ્ય છે. મૂલ્ય કાવ્ય છપ્પામાં છે; હું તેમાંથી રોઢા જેટલી ચાર પંક્તિઓ એક જગાએથી ઉતારું છું :

જાણી લે જગદીશ શીશ સદ્ગુ ને નામી,  
અવસર છે આ વાર; સાર શ્રીપતિ મજ સ્વામી,  
તેં જાવું નથી દૂર, ઠર અંતર અવલોકી,  
ટાલ અસત અહંકાર, ચાર સ્થલ રહ્યો હ રોકી.

પ. એ. બા. ૬૧

અર્વાચીન યુગમાં નર્મદે 'હિંદુઓની પઢતી'ના કાવ્યમાં અને બીજાં કેટલાંક કાવ્યોમાં રોઢાનો વિસ્તૃત ઉપયોગ કર્યો છે. તેણે પણ ક્યાંક સુંદર પ્રાસસાંકળી પાડી છે. હું થોડી પંક્તિઓ ઉતારું છું :

સલામ રે દિલદાર યારની કબૂલ કરજે,  
રાશ્ત્રિશ મા દરકાર, સાર સમજી ઊર ધરજે.  
ઘણા ઘણા લઈ ધાવ તાવથી ખૂબ તપાયાં  
નહોં ભોગપર માવ તાવમાં નીર ભરાયાં.

નર્મકવિતા પૃ. ૭૩૩

સાધારણ રીતે નર્મદ પ્રાસ મેલકલામાં વધુ કુશલ નથી પણ ઉપરની પંક્તિઓમાં તુકાન્ત પ્રાસ તેમ જ પ્રાસસાંકળી બન્ને સુંદર છે.

રોઢા ધોધવદ્ધ પઠનને માટે અત્યુકૂલ છે. એ ધોવને આજ વેગ આપવા એના પરિચ્છેદોના પ્રારંભમાં 'અહ' કે 'એહ' એવું છંદ બહાર ગદ્યમાં બોલાઈ પછી પઠન શરૂ થાય એવી પરંપરા કેટલાંક પ્રાચીન કાવ્યોમાં નોંધાયેલી મળી આવે છે. સાક્ષ કરીને ફાગ કે ફાગુ કાવ્યોમાં આવો પ્રારંભિક ડમેરો મળી આવે છે. એમકે :

અહ સોહૃગ સુંદર સ્વવંતુ ગુણ મણિમંડારો  
કંચન જિમ જલકંત કંતિ સંજમ સિરિહારો  
થૂલિમદ્ મુશિરાડ જામ મહિયલિ બોહંતડ  
નવરરાય પાડલિયમાહિ પહુતડ વિહરંતડ ॥ ૨ ॥

પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્ય પૃ. ૩૮

'હિમવિમલસુરિફાગ'માંથી પણ હું થોડી પંક્તિઓ નીચે ઉતારું છું :

અહોં મનિ ધરીં સરસ તેં સરસતીં, વરગતીં અવિરલ વાણિ  
સિરિતપનછપતિ ગાહસું ભાવિસ્થું નિત સુવિહાણિ.

જૈન ઇતિહાસિક મૂર્જર કાવ્યસંચય પૃ. ૧૮૬



આ પળ ઉપર જેવી જ રચના છે. તેમાં વિશેષમાં કવિમાં પ્રાસસાંકળી છે જે આગળ આપેલા અવતરણની બીજી પંક્તિમાં પણ જણાય છે. તે સિવાય અહીં નોંધવા જેવું વિશેષ એ છે કે અહીં પંક્તિબોના છેલ્લા ચતુષ્કલનો એક માત્રા સંદિત થઈને તે ગાલ બનેલો છે. પોઢશી ચોપાઈના અંત્ય સંધિના બધા વિકલ્પો રોઢાના અંત્ય સંધિ તરીકે આવે છે. ઉપર પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યમાંથી લીધેલા અવતરણમાં આવતા 'હારો-હારો' એ પ્રાસમાં ચરણાકુળનો અંત્યસંધિ ગાગા છે, તે પછીની પ્રાસબદ્ધ કાઢીમાં આવતો 'હંતહ - રંતહ' માં અરિલ્લનો દાલલ સંધિ છે, તેની ઉપર આપેલા 'નર્મકવિતા'ના દૃષ્ટાન્તમાં 'કરજે-ધરજે' એ ચરણાકુળનો દાગા સંધિ છે. અને ઉપર આપેલ ફાગમાં આવતો 'વાણિ-હાણિ' એ ગાલ કે ગાલ સંધિ છે. આ સંધિમાં અંત્ય હ્રસ્વ ઇ કદાચ ગુરુ યોલાતો હશે એવા તર્કથી આ ગાલ ન જણાય પણ સ્પષ્ટ ગાલાન્તનાં દૃષ્ટાન્તો એ જ પુસ્તકમાં અન્યથ મળી આવે છે. જેમ કે

લહૈંઅ લગઈ મુવિચારવતુર મુવિવેક મુજાણ ।

રત્નપરીઆ રંજવઈ રાય અનુ રાણ ॥ ૨ ॥

તહ દેસલ નિયકુલપઈવ એ પુત્ર સપત્ર ।

રૂપવંત અનુ સીલવંત પરિણાવિય કમ્પ ॥ ૩ ॥

સાહુ રાયદેસલહ પૂતુ તતુ સેવઈ પાય ।

કલા કરી રંજવિહ ચાનુ બહુ દેહ પકાય ॥ ૧૦

જૈન ઇતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્યસંચય પૃ. ૨૪૦-૪૧

પૃ. ૨૩૮ ઉપરના 'સંધપતિ સમરસિંહ રાસ'ની બીજી ભાષા ૧૪ રોઢાની છે, તેમાંથી માત્ર ગાલાન્ત રોઢા મેં ઉપર ઉતાર્યા છે. અહીં 'વાણિ-૦હાણિ' જેવી શંકાને સ્થાન નથી કારણ કે ત્રણેય રોઢામાં અંતે અકાર આવે છે, અને ગુજરાતીમાં અકાર અસંદિગ્ધ હ્રસ્વ છે. આ ગાલાન્ત રચના ધૂંગારના ફાગમાં રૂઢ થઈ જણાય છે. 'મનિધરિ૦' એ દૃષ્ટાન્ત 'હિમવિનલસૂરિફાગ'નું છે. તે જ પ્રમાણે નયમુન્દર, રૂપચંદકુંવર રાસમાં ફાગ આપે છે ત્યાં આ જ રચના છે. આની પેઠે જ રોઢાનો પરિચ્છેદ પણ બહારના લલકારપ્રારંભક અભ્યયથી શરૂ થાય છે, અને મધ્યસંધિ અગાળ પ્રાસ સાંકળી પણ પડે છે. નયમુન્દર પ્રાસની પ્રસ્તાવના ચોપાઈથી કરે છે અને પછી ફાગનો રોઢા શરૂ થાય છે :

(ઢાઢ - ફાગની દેશી)

ઈમ અનોપમ અમૃતથિ મળી કરે મોષ્ટિ મલિ મલિ મન રહી;

કામિની કનક મૌર શરીરા, રૂપચંદ રસસાગર હીરા

આ પછી 'આહે' થી એટલા શરૂ થાય છે. અહીં આવતા 'આહે' તે 'હેમવિમલ-સૂરિપ્રભ'માં આવતા 'અહે' થી અભિન્ન હશે એમ હું કલ્પના કરું છું. એ એક જ ઉચ્ચારને જુદી જુદી રીતે લલવાનો આ રીત હશે એમ હું માનું છું.

આહે      હીરુ મુદ્રડી ઊપર તીણી પરે સરસ સંયોગ;  
                હંસ મુરત રમે હેજે એ, સેજે એ સવડા મોગ.      ૨

આહે      અહંકરતાં અતિરત, અવરસ અમૃતપાન;  
                કરે કુંવર તજીં બ્રોડા, બ્રોડા અતિ અસમાન.      ૩

                સુન્દરી કહે તવ સ્વામી, કામી મૂકો રોઝ;  
                ટેવ મલી નહિ એ તુમ્હ, અમ્હ સહી કરસી ટોઝ.      ૪

                નન મમ કરતાં અંગના, અંગના મોઢે સોય;  
                બાહુપાસ કુચતન્કર, રસભર વંધે દોય.      ૫

                ચોઢી કસળ અટૂકે, મૂકે તોહિ ન કંત;  
                થળ ગગમત કરે વણ, અંકુશ કર જ મહંત.      ૬

                                આનંદકાવ્યમહોદયિ ૬, ૮૯

પ્રસિદ્ધ 'વસન્તવિલાસ' આ જ પરંપરાનો છે:

પહિલડ સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસન્તવિલાસ  
બોળુ ઘરડ કરિ દાહિણ વાહિણ હંસલડ ગામુ  
વસન્તતણા મુળ મહંગણાં મહમણાં સવિ ધનસાર  
ત્રિમુવન અયજયકાર પિકા રવ કરડ અપાર

રોઝામાં ઘણી વાર અગિયારને વડલે વારમી માવાએ શબ્દ પૂરો થાય છે. કેટલાક રોઝામાં ત્યાં જ થતિ આવે છે એમ 'રણપિંગલ' કહે છે, અને આગળના દાસલામાં આપણે એમ જોયું પણ છે. અને રોઝા જો ચાલાન્ત હોય તો પહેલાં ૧૨ માવા પછીનો ભાગ ૧૧ માવાનો થઈ રહે. પહેલી ૧૨ માવાને તેર ગણવો મુશ્કિલ નથી, અંત્ય લખુ હોય તો તે સહેલાઈથી થઈ શકે, એટલે આ રચના સહેજે ૧૨+૧૧ દોહરા જેવી લાગી જાય. પણ ફાગુની લાંબી પરંપરા જોતાં તરત સમજાશે કે તે રોઝા છે. અને ઉપરનાં બધાં દૃષ્ટાન્તોની કેટલીક પંક્તિઓ રોઝામાં બેસશે, દોહરામાં નહીં બેસે. જેમ કે પહેલા દૃષ્ટાન્તનો 'કરે કુંવર તજીં બ્રોડા' 'ચોઢી કસળ અટૂકે', અને બીજા દૃષ્ટાન્તનો 'ત્રિમુવન અયજયકાર પિકા રવ'. માવાના શીલ્યાને લીધે ઘણો વાર જાતિછંદોમાં આવો ગ્રમ થવા સંભવ છે. અને એટલા માટે લાંબાં કાવ્યોનું પઠન કરી તેમાંથી નિર્ણાયક થઈ શકે

એવી પંક્તિઓ લઈ તેના ઉપરથી છંદના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવો જોઈએ. દેસીઓમાં તો એ પઠનનું ઘણું વધારે મહત્ત્વ છે એ આપણે આગળ જોઈશું.

રોઝાનો અંત્યસંધિ ચોરસીના જ અંત્યસંધિના વધા વિકલ્પો ધરાવે છે. રોઝાને અંતે ડાગા અથવા ગાગા આવે એ તો આપણે જોઈ ગયા. ઘણી જગાએ અરિલ્લની પેઠે ગાલલ પણ આવે છે એ પણ જોઈશું. ઘણી વાર ગાલ આવે છે, — સાક્ષ કરીને રોઝાનો ફાગુ રચનામાં. પણ ચોપાઈમાં પણ સામાન્ય રીતે નહીં સ્વીકારાયેલા એવા અંત્યસંધિના જુદા જ પ્રકારના વિશિષ્ટ સ્વરૂપથી રોઝામાંથી પ્લબંગમ અને આભાળક ધયા છે તે હવે આપણે જોઈએ.

પ્લબંગમ આપણને પરિચિત છે. આભાળક માત્ર અપભ્રંશ સાહિત્યમાં જ આવે છે. આપણે પ્રથમ તેનું સ્વરૂપ જોઈએ. 'છન્દઃકોષ'માં તેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપેલું છે :

મત હુવડ ચડરાસી, ચડગડ ચારિકલ  
તેમઠિજોણિ નિબંધી જાણહુ ચહુયદલ ।  
પંચક્કલુ વજિવજ્જહુ ગણુ મુટ્ટુવિ ગણહુ  
સોવિ અહાણહુ છંદુ જિ મહિયલિ વુહ મુણહુ ॥ ૧૭

છન્દઃકોષ

અર્થમાં કતરવા કરતાં આ લક્ષણછંદના પઠનથી જ સ્વરૂપનિર્ણય કરવો વધારે સલાહમરેલું છે. સ્પષ્ટ રીતે ઉત્થાપનિકા :

આભાળક :    |    |    |    |    |    |  
                  દાદા    દાદા    દાદા    દાદા    દાલલ    લ

એમ થાય. હેમચંદ્ર જેને રાસક કહે છે તે પણ આ આભાળક જ છે, જો કે એનું લક્ષણ બહુ ગોઠગોઠ આપેલું છે. અહીં પણ એનો લક્ષણછંદ ઉત્તારું છું :

સુરરમણો અગકવહુવિહરાસયણિઅ  
જોઈવિદવિદારય સથ અનુણિઅચરિય ।  
સિરિસિદ્ધથનરેસરકુલવૂઢારયણ  
અયહિ જિગેસદ વીર સયલમુવળામરણ ।

છન્દોનું ૦ પૃ. ૩૫અવ

વરાવર પાઠ કરતાં જગાણે કે અહીં રોઝાના છેલ્લા ચતુષ્કલમાં માત્ર એક લઘુ અક્ષર જ રાસેલો છે અને એ અક્ષર લંબાઈને એ આજ્ઞા ચતુષ્કલને પૂરે છે. સર્વત્ર પાઠ એ જ રીતે થઈ શકશે. હવેની મુખી આપણે ચતુષ્કલ રચનામાં જે જે માત્રાસંહતો જોયાં તેમાં આ સીધો વધારો મોટું છે, આમાં પણ અક્ષર-



માત્રાઓ સંહિત થયેલી છે. લઘુ ચાર માત્રાનો પ્લુત બને છે. અહીં મેં પહેલા પ્રકરણમાં કહેલું કે જાતિછંદોમાં ક્યાંક ક્યાંક એકલો લઘુ જ ત્રણ કે વધારે માત્રાનો પ્લુત થાય છે તેનું આ દૃષ્ટાન્ત છે. આ છંદ રોઝાનો જ પ્રકાર છે. આમાં મધ્યયતિનો ઉલ્લેખ નથી. અલબત્ત હેમચન્દ્ર રાસકમાં યતિ મૂકે છે—જરા જુદે સ્થાને. તેનું રાસકનું લઘણ “દામાત્રાનો રાસકો હૈઃ” ટીકા: “દા इत्यष्टौ दशमात्रा नगणश्च रासकः । डेरिति चतुर्दशभिर्मात्राभिर्यतिः ।” (छन्दोनु० ૩૫અ) અર્થાત્ અઢાર માત્રા અને અંતે નગણ (લલલ)નું એક પાંદ અને તેમાં ચૌદ માત્રાएं યતિ. એ મેંદ યતિની આગત્તુકતા બતાવે છે. પળ પઠન પરથી આમા-ણક અને રાસક એ એક છે એ તરત જણાશે. અને એક જગાએ તો એમ સ્પષ્ટ કહેલું પળ છે. (જુઓ આલ્લી ચર્ચા માટે — પ્રાચીન ગુર્જર છંદો, પૃ. ૮૦-૮૧)

પ્લવંગમ પળ આમાણક જેવો જ રોઝામાંથી નિષ્પન્ન થયેલો છંદ છે. બંનેમાં અક્ષર માત્રા ૨૧ છે. બંનેમાં અંત તરફ ત્રણ ત્રણ માત્રા સંહિત થઈ છે. જે કંઈ ફરક પડે છે તે સંઘનપદ્ધતિનો છે. આમાણકમાં છેલ્લા ચતુષ્કલમાં માત્ર એક લઘુ જ છે, અને તેની ત્રણ માત્રાઓ સંહિત થઈ છે. પ્લવંગમમાં છેલ્લા બે ચતુષ્કલોમાં થઈને ત્રણ માત્રાઓ સંહિત થઈ છે. આપણે જોઈએ કે કેવી રીતે. પ્લવંગમની ઉત્પાદનિકા ૮મા પ્રકરણમાં નીચે પ્રમાણે છે :

પ્લવંગમ:     |     |     |     |     |  
                   દાદા    દાદા    દાલ'લ    દાદા    દાલગા

આમાં અંતે આવતો દાલગા બે રીતે આવે, લલલગા અને ગાલગા. ગુજરાતીમાં ઘણે ભાગે ગાલગાનું જ પ્રાધાન્ય છે. દલપતરામે આપેલા લઘણછંદમાં સર્વત્ર ગાલગા જ આવે છે. અને એ લઘણછંદ પછી આપેલાં ઉદાહરણોના ચાર છંદોમાં માત્ર બે પંક્તિમાં જ લલલગા રૂપ છે, બાકી સર્વત્ર ગાલગા જ છે. આ ગાલગા રૂપ જ ગુજરાતે પસંદ કર્યું છે એમ કહી શકાય. આ રૂપ જ્યારે વપરાય છે ત્યારે પ્રથમ ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બને છે અને છેલ્લો ગા ચાર માત્રાનો પ્લુત બને છે. આ રીતે ગાલગા —, અને એમ થઈને ત્યાં છેલ્લું અષ્ટકલ બની રહે છે. સૂક્ષ્મ ધ્યાન દર્દી પઠન કરતાં એ પ્રમાણે પ્લુતિઓ જણાશે. હું માનું છું કે આ પ્લુતિને લીધે જ આ છંદનું નામ પ્લવંગમ પડ્યું છે, પણ એ મારો તર્ક છે, તેના પર હું મુખ્ય આધાર રાખતો નથી. મુખ્ય આધાર પઠન જ હોઈ શકે. અને એવું પઠન ચતુષ્કલ રચનાઓમાં અનેક જગાએ જગાઈ આવશે. દાક્ષિણ તરીકે આપણે જોયેલું ‘સદ્મુદ્’ એ ગીત એના દૃષ્ટાન્ત તરીકે હું સૌથી પ્રથમ ઉતારું. તેમાં લાંબી ધ્રુવ પંક્તિ ૩૨ માત્રાની થતી હતી:

સદગુણ શરણ વિનાઽ નાઽ અઽઽ જાઽ નતિ  
નિરટલઽ શેઽઽ નઽ હીં ઽઽ ઽઽ રે ઽઽ ઽઽ


(મત પૃ. ૩૪૭)

અમાં 'શેનહીં' ઉપર પ્રમાણે જ ગાલગા છે અને તે ઉપરના પઠનગાયનમાં અઢ-કલ બને છે. તેનો પછી રે ચાર માત્રાનો પ્લુત આવી કુલ ત્રીસ માત્રા પૂરી થાય છે. વર્વે પ્લવંગમમાં ગાલગાને ઉપર પ્રમાણે જ અઢકલ ધત્તું ગળે છે :

“પ્લવંગમની માત્રાઓ સંગીતના ચાલુ વ્યાવહારિક તાલોમાંથી કોઈની સાથે મળતી નથી આવતી, તેથી ગાવામાં વધુ અનુકૂળતા થઈ પડતી નથી. પણ જો તેને સંપૂર્ણ અંશે ગાયનને અનુકૂળ બનાવવો હોય તો તેનો છેલ્લો સંધિ જે દાલગા છે તેને બદલે ગાલગા એવો કરવામાં આવે તો તેમાંનો પ્રથમ ગા ૩ માત્રા સુધી લંબાવો, તથા છેલ્લો ગા ૪ માત્રા સુધી લંબાવી આઠા વૃત્તની ૨૪ માત્રાઓ કરો, ચોતાલ અથવા એકા તાલમાં ગાઈ શકાશે. ને એ જ કારણથી માપમાં પદાન્તે ગાલગા (અથવા રણ) આગળા વિશે જાસ વિકલ્પ જણાવ્યો છે.”

ગાયનવાદન પાઠમાઢા પુ. ૧. વિ. ૩, છંદોગીત વિવોદ, પૃ. ૬૨

અનેક ચતુષ્કલ રચનામાં આ-ગાલગા ઝાઢ કાલમાત્રાઓ પૂરે છે. આપને યોડા બોજા દાખલા લઈએ. “બોધવજી સંદેશો કેવો ર્યામને” એ દેશો પણ રોઢાની જ દેશો છે અને શુદ્ધ પ્લવંગમમાં વેસે છે. તેમાં અંતે આવતી ગાલગા ‘ર્યામને’ તે અઢકલ છે. : ર્યામને — એ રીતે. આવા અનેક દાખલા પરથી આપને ચતુષ્કલ રચનામાં ગાલગા અને અઢકલનું સમીકરણ કરી શકીએ.

હજો એક પ્રસ્ત રહે છે. અંતે ગાલગાને બદલે લલગા હોય ત્યારે પ્લુ-તિની અવસ્થા કેવો રીતે થાય? આપને ત્રણે મંગોનો મિથ રચનાનો છંદ  દલપતવિગલ'માંથી ઉતારીએ :

ઇંદ્રપુરી અનુસાર, તમરિઓ નોલમાં,  
કોઃધ્વજ માંહુકાર, મરજતા ગોલમાં;  
મુંદિઓ મુગસાર, મહા મુગ મરદમાં,  
કો જાણે કઈ ઠાર, ગયાં મઢિ મરદમાં.

દ. વિ. પૃ. ૧૫

‘નોલમાં’ ‘ગોલમાં’ સ્પષ્ટ રીતે ‘નોલમાં — ’ ‘ગોલમાં — ’ એમ બોલાય છે. પણ એ પછી ‘મરદ’માં’ પણ એ જ રીતે ઇટલે કે પહેલી વે માત્રા પછી

પ્લુતિનો એક માત્રા વધારીને અને અંત્ય ગુરુ પછી બે માત્રા વધારીને બોલાય છે. એટલે કે 'મરૃદમાં —' 'ગરૃદમાં —' એ રીતે. પઠન કરતાં આ સ્પષ્ટ થશે. પણ જાણ પ્રયત્ન કરીને ગરદમાં ~~~ એમ અંત્ય ગુરુને પાંચનાંવાનો પ્લુત કારવો હોય તો કરી શકાશે. જો કે એવો પાઠ પ્લવંગમમાં મેં સાંભળ્યો નથી પણ એવું પઠન કરીએ તો ત્યાં ચરણને અંતે દાલગાલદા સંધિ આવે. આ રીતે:

ગર દ માં ~~~  
દા લ મા લદા

હવે આનો એક તદ્દન ભિન્ન પ્રકારની પઠનપદ્ધતિ સ્વીકારવી જોઈએ, જે મને નરસિંહરાવનો પ્લવંગમ વિશેની ચર્ચા ઉપરથી મૂકે છે.<sup>૧</sup> એમનો જ દાખલો લેતાં તે મારી રીતે નીચે મુજબ મુકાય:

છત્રે પાતી છાંધ' છઠ્ઠીધર ~~~ છાજતા  
દાદા દાદા દાલ' લદા દા લલલ ગાલગા

આ પદ્ધતિ પ્રમાણેનું પઠન મેં કોઈક જ વાર સાંભળ્યું છે. પણ એ છે તે રૂપે શાસ્ત્રીય છે. અને એના જેવી જ છંદોમંત્રીમાં એના જેવું જ પઠન બીજે મેં સાંભળ્યું છે એટલે આને સ્વીકારવું જોઈએ. અહીં ધ્યાનમાં આમ્મુ હશે કે અહીં પ્લુતિ અને અંત્ય ગાલગા એકપિંડ બની દાલગાલગાનો દ્વિતીયીક સંધિ બને છે. અને એ રીતે રોઢાની ૨૪ માત્રા થઈ રહે છે.

આ પ્લુતિગ્યવસ્વાચો આપણે આ છંદોનો મેલ અને તેના સંધિઓનાં આવર્તનો સ્પષ્ટ કરી શકીએ છીએ. તેથી પ્લવંગમના દલપતરામે આપેલા લક્ષણમાં જે અપૂર્ણતા કે વિસંવાદ દેખાતો હતો તેનો સુલાસો થઈ જાય છે. દલપતરામ પ્રમાણે પ્લવંગમની ઉત્પાત્તિકા:

દાદા દાદા દાલ'લ દાદા દાલગા

ચાર ચાર માત્રાએ તાલ પડે છે એટલે ૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૭ એમ પાંચ તાલ પડે છે. પણ પ્લવંગમની માત્રા કુલ ૨૧ છે, તો ૧૭માં પછી ૨૧માં ઉપર તાલ કેમ ન પડે? કોજો સ્વાભાવિક પ્રત્ન એ ળથો થાય છે કે પ્લવંગમના સ્વાભાવિક પઠનમાં અંત્ય યાત્રો પહેલી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે, તો તાલની

૧. જુઓ નરસિંહરાવનું Gujarati Language and Literature Vol. II, p. 287. એમને અહીં પ્લવંગમ અને ગરવો વિશે કહ્યું છે તે લાંબો ચર્ચા માગે છે તેથી એ આ પ્રકરણના પરિવિષ્ટ તરફે મૂકી છે.



વ્યવસ્થા કેવી રીતે કરવો? અક્ષરમાત્રા ગણતાં એ ૨૦મી માત્રા થાય. બંનેનો સુલાસો મેં દર્શાવેલ પઠનમાં રહેલી પ્લુતિમાત્રાઓ મૂકવાથી થઈ જાય છે, અને જાતિછંદોમાં અત્યંત એક કે બે સંધિઓનો અક્ષરમાત્રા સંહિત થાય છે એ નિયમને પ્રવલ્લ સમર્થન મળે છે.

મેં ઉપર કહ્યું કે આમાળક અને પ્લવંગમ બન્ને રોઢાની ત્રણ અક્ષર-માત્રા સંહિત કરવાથી થતી મિત્રમિત્ર રચનાઓ છે. આ બન્ને મેંદોનો વિકલ્પ સ્વીકારીને તેની એક જ ઉત્પાદનિકા આપવી હોય તો નીચે પ્રમાણે થાય.

।        ।        ।        ।        ।  
દાદા   દાદા   દાદા   દાદા   દાલદા

વચ્ચે આવતો યતિ જે જાતિછંદનું અંગ નથી તે અહીં મૂકી નથી કારણકે આમાળકમાં નથી. અને અંતે દાલદા મૂક્યું છે તેમાંથી આમાળકની દાલલલ તેમ જ પ્લવંગમની ગાલગા તેમ જ લલલગા બન્ને ભંગીઓ નિષ્પન્ન કરી શકાશે. આ બન્ને રચનાઓનું પઠનગાન એટલું થયું એક સરખું છે કે કવિઓએ એક જ છંદમાં બંનેનો પ્રયોગ કર્યો છે. દાસલા તરીકે અબ્દુલ રહેમાન જે છન્દઃશુદ્ધિ માટે આગ્રહ ધરાવતો જગાય છે તેણે એક જ છંદમાં બન્ને પ્રયોજ્યા છે :

જિણિહર બિરહહુ કુહરિ એવ કરિ ષલિયા  
અત્યલોહિ અકયતિય ફકલિય મિલિયા ।  
સંદેસડડ સવિલ્લરુ તુહુ ઉત્તાવલડ  
કહિય પહિય પિય ગાહુ અધુ તહુ ડોમિલડ ॥૧૨

સંદેશરાસક, પૃ. ૩૬

અહીં પહેલી બે પંક્તિ પ્લવંગમની અને ચોથી બે આમાળકની છે. અબ્દુલ રહે-માનને તો આમાળક સુવિદિત હતો પણ એ રચનાનો ઉલ્લેખ પણ નહીં જાણ-નાર દલપતરામે કેવલ અંતરસૂચકો આ બંનેનું મિશ્રણ કરેલું છે. કે. હ. ધ્રુવે પ્લવંગમના લક્ષણ સંબંધી નોંધ કરતાં તે તરફ આપણું ધ્યાન સેંચેલું (ગત પૃ. ૩૧૨). આપણે ફરી જોઈએ.

હિદુ મટી હું હાલ, ચંચો છું યુરોપિયન,  
કોઈ ન જાણે મને, હતો આ હિદુ જન;  
ચોન ધિલાયત આજ, રાજ મારું ઠપું,  
હિદુની હરં દેબિ, અધિક તો આવહું.    ૫૦

દલપતકાવ્ય ભા. ૨. પૃ. ૨૭

અહીં પહેલી બે પંક્તિઓ આમાળકની છે, અને ચોથી બે પ્લવંગમની છે.

હવે રોઝાની મુખ્ય મુખ્ય લગાત્મક રચનાઓ જોડીએ: તેમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ મતમપૂર છે.

મતમપૂર:     |     |     |     |     |  
                  ગાગા ગાગા। ગાલલ ગાગા લલગા ગા

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ વપરાયો છે. ગુજરાતીમાં પણ રમણભાઈએ એક જગાએ વાપર્યો છે. હું બે જ પંક્તિઓ ઉતારું છું:

જાગો પુત્રો હિંદતગા આઠસ છોટો,

ધારો ધાશે શૂં મદદે દેવ જ કોઈ;

કવિતા અને સાહિત્ય બો. ૪, પૃ. ૧૪૧

આમાં કુલ પાંચ ચતુષ્કલો છે અને અંત્ય ચતુષ્કલ સંહિત થવાથી ત્યાં એકલો ગુરુ રહે છે જે પઠનમાં ચાર માત્રાનો પ્લુત ધાવ છે. આની પછી અસંવાધા.

અસંવાધા:     |     |     |     |     |  
                  ગાગા ગાગા ગા। લલ લલલલ ગાગા ગા

અહીં યતિને સ્થેડીને પાંચમા ગુરુ પછી મૂકી છે. અલબત્ત આ યતિ જાતિછંદની જ યતિ છે. બાકી ચતુષ્કલો ઉપર પ્રમાણે જ છે. આ વધુ વપરાતો નથી. આ પછી કાન્તોત્તીડા અને જલધરમાલા લઈએ.

કાન્તોત્તીડા:     |     |     |     |     |  
                  ગાલલ ગાગા ગાલલ ગાગા ગાગા

જલધરમાલા:     |     |     |     |     |  
                  ગાગા ગાગા। લલલલ ગાગા ગાગા

પહેલામાં યતિ નથી. બીજામાં મતમપૂર જેવી ચાર ગુરુ પછી યતિ છે. ત્રણેમાં પાંચ જ ચતુષ્કલો છે, છઠ્ઠું આત્મ સંહિત થયેલું છે, અને એ આત્મા ચતુષ્કલ જેટલો અહીં વિરામ આવે છે.

ઉપર આપેલા છંદોમાં મુખ્યત્વે ગાગાનાં આવર્તનો છે. તો આ જ વર્ગમાં આવતા ભ્રમરાવઢી છંદમાં માત્ર લલગાનાં પાંચ આવર્તનો છે. બીજી રીતે કહીએ તો આમાં તોટક કરતાં લલગાનું એક આવર્તન વધારે છે. દલપતરામ એનું બીજું નામ નલિની આપે છે.

ભ્રમરાવઢી: લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા

પાંચ આવર્તનો હોવાથી આમાં પંક્તિને અંતે એક લલગાના આવર્તન જેટલો વિરામ આવે છે અને એ રીતે એમાં પૂરાં છ એટલે બેકો આવર્તનો થઈ રહે છે. આ છંદ ગુજરાતીમાં પણ વપરાયો છે. કવિશ્રી સ્વરદારે આ છંદને સૌનેટ માટે વધારે અનુકૂળ ગણ્યો છે, અને અંગ્રેજી સૌનેટના પર્યાય તરીકે એઓ એને ધ્વનિત કહે છે. નર્મદ ડરરનો એમનો સૌનેટ આ છંદમાં છે. થોડો પંક્તિઓ લઈએ:

વિર નમંદ ! તું જગમાં લલિત જંગ ગયો  
તુજ વીરછવી નિરઘ્ની ચલ અશુ ભરે !  
કંઈ પુણ્ય નવાં સિલસાં તુજ પ્રેમ-કરે  
સ્વઘ્ન સર્વ વિઘ્નેરિ દર્દ કૃતકૃત્ય થયો ;

વિલાસિકા, પૃ. ૨૬

ચતુષ્કલોનાં છ આવર્તનોવાળા રોઝા પછો આઠ આવર્તનોવાળો વચીસ માત્રાનો સર્વયો આવે. તેને વચીસો સર્વયો જ કહે છે. સામાન્ય ચોપાઈના એક પ્રકાર ચરણાકુળના લક્ષણમાં અંતે બે ગુરુ આવે એવો સામાન્ય નિર્દેશ આવે છે અને છતાં ત્યાં એક ગુરુ પણ ચાલે છે તેમ જ વચીસા સર્વયાના લક્ષણમાં અંતે બે ગુરુ આવશ્યક ગણે છે. પણ એક ગુરુ ચાલે છે. તેમ જ જેમ સામાન્ય ચોપાઈના અરિલ્લ કે અઢિલા પ્રકારમાં અંતે દાલલ આવે છે તેમ જ સર્વયામાં પણ આવે છે. હું 'અંગદવિષ્ટિ'માંથી એક દૃષ્ટાન્ત લઉં છું :

સર્વયો

હુકમ હોય હજૂરી કેરો, સોધી નાંખું વાધો સાયર,  
હુકમ હોય હજૂરી કેરો, મહાકામ કરવા છું સાયર;  
હુકમ હોય હજૂરી કેરો, જુદે જોર ફરું ત્યાં જાહર,  
કાસદ કામ સોંપ્યું કયમ મુજને, છેકા મુને કેમ કીધો કાયર ? ૪૪  
વ. કા. દો. ૧, ૪૩૪-૩૫

છેલ્લી પંક્તિ સ્વલ્પચડો છે તે સરઘી કરીને વાંચવી પડે એવી છે, વાકીની બરાબર છે. વધોમાં અંત્ય ચતુષ્કલ દાલલ આવે છે. અંતે એક ગુરુનું દૃષ્ટાન્ત પણ એ જ કાવ્યમાંથી મળી રહે છે :

વિષ્ટિ કામ કરવું તે શાને, કારગરિ બોલ શા માટે કહિયે ?  
નગર ઝગર કરવું નિરવંચી, શાવુવચન શા માટે સહિયે ?  
મુત પરિવાર સૈંધાઈ એના, હવે રાજ વેશો કયમ રહિયે ?  
લક્ષ વક્ષા સોતા અહિં લાવું, જહર પણ અયોધ્યા જડાવ. ૫૨  
એજન, પૃ. ૪૩૬

તેમ જ ચોપાઈ સામાન્યનો જે વિશેષ પ્રકાર ચોપાઈ તરીકે ઓઢાયાય છે તેમાં અંત્ય ચતુષ્કલ એક માત્રા જેટલું સંકલિત થઈ ગાલ બને છે, તેમ જ સર્વયામાં પણ વચીસાનો એકવચીસો ગાલાન્ત સર્વયો બને છે, અને ચોપાઈની અસંકલિત રચના કરતાં ચોપાઈની ગાલાન્ત રચના જેમ વધારે લોકપ્રિય છે, તેમ જ



બચીસા કરતાં એકત્રીસો વધારે લોકપ્રિય છે. બન્ને સર્વેયાની ઉત્ત્વાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

સર્વેયો બચીસો : દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગાગા

સર્વેયો એકત્રીસો : દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગાલ  
સોઢ માત્રાએ યતિ છે પણ તે છંદનું અંગ નથી. એટલે કે અવિચલ નથી. સર્વેયાની પંક્તિ ઘણી લાંબી છે, ચતુષ્કલ રચનામાં એ જ સૌથી વધારે લાંબી છે, એટલે એમાં અનેક જાતની છંદોભંગીઓને અવકાશ છે. તેમાં સૌથી પહેલાં હું અંત્ય સંધિઓની અક્ષરમાત્રા ધ્વંનનો પ્રકાર હાથમાં લઉં છું. સર્વેયાની મૂળ બચીસ માત્રા તેમાંથી એક તૂટીને એકત્રીસો થયો. એ ધ્વંનવ્યાપાર આગળ ચાલતાં થોડો સર્વેયો થાય. આપણે આગળ જોઈ ગયા તે રુચિરા એવી રચના છે (ગત પૃ ૩૧૩). પણ ચોબોલા તરીકે ૩૦ માત્રાની જે રચના પ્રસિદ્ધ છે તેને પણ હું સર્વેયો જ માનું છું. દલપતરામે એ આપેલ નથી. પણ 'રણપિંગલ'માં એ આવે છે. સામાન્ય રીતે આ ૧૬ અને ૧૪ માત્રાની અર્ધસમ જાતિ મનાય છે. 'પ્રાકૃતપેંગલ'તેનું આ જ લક્ષણ આપે છે (પ્રા. પૈ. પૃ. ૨૨૬). પણ 'રણપિંગલ' પોતે તેને ત્રીસી રચના કહે છે, એ જ વચાર્થ છે. આમ મધ્યયતિને ચરણાન્ત ગણી ત્યાં જ પંક્તિ પૂરી થયાનો ઘણી ચાર માત્રા થાય છે અને એ માત્રા પાછો સ્વતંત્ર છંદોવિકાસને ઉપકારક પણ થાય છે. 'રણપિંગલ' ચોબોલા નીચે પ્રમાણે આપે છે :

“ચોબોલા, ચૌયાલા, ચતુષ્પયા, ચતુર્વંચા, ચતુર્વંચન, ચડબોલા :  
૧-૩ વિષમ પદમાં ૧૬ માત્રા. ૨, ૪ સમપદમાં ૧૪ માત્રા. પ્રત્યેક દલમાં  
૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૭, ૨૧, ૨૫, ૨૯ માત્રાએ તાલ.

વિષમ પદે કરિ સોઢ કલા પછિ, સમમાં ચૌદ સદા ધરજો;  
પ્રથમ ઉપર પછી શ્રુતિ શ્રુતિ ચઢતા, તાલો ચોર્બાલે કરજો. ૩૫  
ત્રીસ કલાનાં બે દલ છે પણ, ચાર પદે બોલાયાં છે;  
ચતુર્વંચા બઠિ કોઈ કહે છે, ચતુષ્પયા ચૌયાલા છે.” ૩૬

આ છંદ ગુજરાતીમાં બહુ વપરાતો નથી, પણ તેનું દૃષ્ટાન્ત તરીકે મહત્ત્વ છે. કહેવાની भाग्ये જ जरूर होय કે પઢનમાં તેનો અંત્ય ગુરુ ચાર માત્રાનો થઈ ચતુષ્કલ પૂર્ણ કરે. આ જ ધ્વંનવ્યાપારમાં આગળ ચાલતાં ચોપાયો આવે. જેમાં ૨૮ માત્રા છે અને ચતુષ્કલના સાત આવર્તનો છે. આ છંદ ગુજરાતીમાં પુષ્કલ

વપરાયો છે. વત્રીસી રચનાની અત્યાર સુધી ગંગાવેલી વધી શાસ્ત્રાઓમાં આ સૌથી વધારે વપરાયો છે. દેશીઓમાં વપરાતી ચોપાઈ દાઢટી તે આ પ્રકાર છે. 'કાન્હડદેપ્રબંધ'માં જે પવાહુ આવે છે તે આ જ પ્રકાર છે :

ગમિં ગમિં મારેવા લાગા, મલિક સવે વચિ કીધા

અંગે અંગિ વિહુ દલ સાહ્યા મલિકિ ઉંચલા દીધા. ૫૧

સોગિણિ ગળ સપરાણા ગાજઈ; સાહ્યા આવઈ તોર;

ઝડઈ લોહુ વીજ જિમ કાવકઈ, મઢઈ મોટા પીર. ૫૨

કાન્હડદેપ્રબંધ (આવૃત્તિ ૨) પૃ. ૩૪

આ દૃષ્ટાન્ત ઉપરથી તરત જણાયે કે જેમ ષોડશી રચનામાં દાગાન્ત સાથે ગાલાન્ત રચના છે, જેમ રોઝામાં દાગાન્ત અને ગાલાન્ત વન્ને રચના છે, જેમ સર્વેવામાં વત્રીસો અને એકત્રીસો સર્વેયો છે તેમ ચોપાયામાં પણ અઠાવીસો અને સત્તાવીસો, દાગાન્ત અને ગાલાન્ત વન્ને રચનાઓ છે. દયારામ આ ચોપાયા રચનાને દુર્વેપાછંદને નામે પ્રયોજે છે. આ નામ 'દલપતપિંગલ'માં નથી પણ હિન્દી 'હ્રન્દ:પ્રભાકર'માં 'દૌર્વ' (હ. પ્ર. પૃ. ૬૯) મળે છે. ત્યાં તેનું સ્વરૂપ ૧૬-૧૨ અંતે કર્ણ (= વે ગુણ) એમ આપેલું છે પણ એક ગુરુ પણ ચાલે એમ દર્શાવેલું છે. પણ દયારામ ૨૭સી ૨૮સી વન્ને રચનાઓ દુર્વેશા નામથી ચાપે છે.

જયશ્રી વલ્લભહરિ હરિવલ્લભ શ્રીમ્હાપ્રભુ વાગીશ;

શ્રી કૃષ્ણાનન ચિશ્વાનર પરમાનંદ મ્હાલક્ષ્મીશ.

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા भा. ૩જો, પૃ. ૯૯

કુરંગાણી" કમલાણી કામલતા કંદર્પી રંગા;

કેતકી" માલતી" માધવી" મુઘા મંજુકી" માનની" ગંગા.

એજન, પૃ. ૧૦૭

પહેલી વે પંક્તિઓ ૨૭ માત્રાની છે, બીજી વે ૨૮ની છે. આ રચનામાં ૧૬ માત્રાએ યતિ રાચવાઈ નથી, એ યતિની અનિશ્ચલતા બતાવે છે. આ રચનામાં છેલ્લું ચતુષ્કલ આશું પઠનમાં ચિરામ રૂપ લે અને ત્યાં અંતે ગાલ આવે ત્યારે ગાલ ચોપાઈની પેઠે ગા-૮ લ બને. અને ચોપાઈમાં જેવી લગાન્ત જેકરી રચના છે તેવી ચોપાયાની શુદ્ધ જાતિ રચના જોકે ગુજરાતીમાં મળી આવતી નથી, પણ ચોપાયાનિષ્પન્ન પદોમાં એવી લગાન્ત રચનાઓ છે. જેમ કે સ્વ. મેષાળીનું—

નવાં કલેવર ધરો હંસલા નવાં કલેવર ધરો  
 ભગવી કંથા ગદ્ ગંધાઈ સાફ ચદરિયાં ધરો  
 હંસલા નવાં કલેવર ધરો.

અતે આવતી ટેક ટાઢીને વાંચતાં આ શુદ્ધ લગાન્ત ચોપાયો છે. દયારામનું

પ્રેમ અંશ અવતરે પ્રેમરસ ણના ડરમાં ઠરે

એ પણ લગાન્ત રચના છે.<sup>૧</sup> આ પદ છે, એને શુદ્ધ જાતિછંદમાં નહીં ગણી શકાય, પણ આગઢ ઉપર આ રચનાનો ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર છે માટે અહીં આ રચનાનું દૃષ્ટાન્ત આપું છું. અને જો કે અત્યાર સુધી લગાન્ત ચોપાયો વપરાયો નથી પણ તે વાપરી શકાય એવો છે એ આ ઉપરથી જણાશે. આ પ્રમાણે વધી ચતુષ્કલ રચનાઓમાં અંત્ય સંધિઓ એક સરસી રીતે જ સંહિત થાય છે.

આ ચોપાયના સ્વરૂપ વિશે મારે વિશેષ હવે એ કહેવાનું કે આ જ રચનાનો પહેલો યતિછંદ સ્વતંત્ર પંક્તિ હોય એ રીતે સંહિત થતાં દોહરા રચના નિષ્પન્ન થાય છે. અને તેમ થતાં પણ તેના પ્રાસનું સ્થાન જે હતું તે જ રહે છે. દોહરો, ચોપાયની ૨૭સી રચનામાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. કઈ રીતે તે બંને પાસે પાસે મૂકી બતાવું છું.

ચોપાયો : દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા ગાલ

દોહરો : દાદા દાદા દાલદા' દાદા દાદા ગાલ

બંનેમાં ગાલ આગઢ જ પ્રાસ આવે છે.

આ દાલદા તે આમાળક-પ્લવંગમની પેટે અષ્ટકલનું સંહિત રૂપ છે. અને એ બે છંદોની પેટે જ, પ્લુતિની માત્રા દાલદાના જુદાજુદા પર્યાયોમાં ડમેરતાં ત્યાં અષ્ટ-કલો થઈ રહે છે. જેમ ચોબોલો દ્વિપદી છે, પણ યતિસ્થાને ચરણાન્ત ગણાવાથી તે ચાર ચરણનો ગણાયો તેમ જ આ દોહરો પણ દ્વિપદી જ છે, પણ યતિસ્થાને ચરણાન્ત ગણાવાથી તે ચતુષ્પદ ગણાયો, અને ચતુષ્પદ ગણાવાથી પછી તે અર્ધસમ માત્રામેઢ જાતિ ગણાયો. બોલવાની સગવડ સ્વાતર તેમાં

૨. 'ગીતગોવિદ'માં શુદ્ધ લગાન્ત ચોપાયો મળે છે :

સમુદિતમદને રમણોવદને ચુમ્બનવલિતાધરે

મૃગમદતિલકં લિલ્લતિ સપુલકં મૃગમિવ રજનીકરે.

ગીતગોવિન્દ ૧૫૧૨



ચાર પદો ગણીએ તો મળે પણ એ સ્વરૂપે દ્વિપદી છે. જેમાંથી દોહરો કતરી આવ્યો છે તે મૂઢ ચોપાયો દ્વિપદી છે, અને ચોપાયા દ્વિપદીનો મૂઢ પ્રાસ સાચવીને તેમાંથી કતરી આવેલો દોહરો પણ દ્વિપદી છે. દોહરામાં દલાતે ગાલ એવું લગાતમક રૂપ છે એ ચોપાયને આભારી છે, અને એના પંક્તિના પ્રારંભમાં આવતા યતિલંઘમાં કોઈ લઘુગુરુ સ્થિર નથી એ પણ એના પૂર્વજ ચોપાયને આભારી છે. પ્લવંગમમાં અને આભાષકમાં દાલગા અને દાલલલ એવાં લઘુગુર્વાત્મક રૂપો સ્થિર થયાં તેનું કારણ એ ત્યાં ચરણને અંતે આવે છે એ છે. દોહરાનાં દાલદા સ્થાન ચરણને અંતે મૂઢથી નથી. પણ જેમ જેમ દોહરાનો પહેલો યતિલંઘ સ્વતંત્ર ચરણ થતો ગયો તેમ તેમ ત્યાં દાલગા રૂપ નિશ્ચિત થતું ગયું છે. ગુજરાતને સુવંત રૂપ અને તેમાં પણ ગાલગા માટે પક્ષપાત છે. પઠનમાં આ ગાલગા, ગાલગા — રૂપ લે અને અંત્ય ગાલગા આવ્યા પછી એક ચતુષ્કલ જેટલો વિરામ આવે, અને એ રીતે રચના પૂરી આઠ ચતુષ્કલ જેટલી પડે રહે.

થર્વે આ મતને પોતાની રીતે ટેકો આપે છે :

“જો કે દોહરો એ સંપૂર્ણ અંશે ગેય (સંગીતશ્લેષ, ગાયનને અનુકૂળ) નથી. તો પણ જો ગેય કરવો હોય તો ઉત્તમ પક્ષ એ છે કે પહેલા અને ત્રીજા ચરણની અંતનો દાલદા એ સંધિ છે તેને ગાલગા એવું સ્થિર રૂપ આપવું અને તેમાંના પહેલા ગુરુને ૩ માત્રા તથા ત્રીજા ગુરુને ૪ માત્રા મુખી લંબાવવો, અને તે જ પ્રમાણે ત્રીજા તથા ચોથા ચરણના ઉપાન્ત્ય ગુરુને ૩ માત્રા મુખી લંબાવવા-માં આવે તો તેથી આજ્ઞા વૃત્તમાં સંગીતના તાલના ૪-૪ માત્રાના ગાઢા પડશે, ને પછી તે ચતુશ્ર જાતિ એક તાલો, લાવળાં કે ચલતીમાં ગવાશે. અથવા કદાચ ગાલગાને બદલે પ્રથમના ગા ને બદલે દા રાક્ષી (વિષમ ચરણને) અંતે લગા એવું કાંચમનું રૂપ રજાવ તો પણ સારું. કેવળ ગરબી વગેરેમાં જ્યાં જ્યાં સાક્ષીઓ ગવાય છે તે સાક્ષી તે દોહરો જ છે, માત્ર વિષમ ચરણને અંતે લગા રજાવ તો પણ ગાવા તરીકે, અને સાક્ષી તરીકે પણ દોહરાનો ઉપયોગ કરી શકાય તેમ છે.”

ગા. વા. પા. પુ. ૧. વિ. ૩. પૃ. ૭૮

અહીં મારા મતને સંપૂર્ણ સમર્થન મળે છે. માત્ર એટલું જ કે સમચરણને અંતે ગાલગા આવ્યા પછી એક ચતુષ્કલ જેટલો વિરામ આવે એ એમને કહ્યું નથી. પણ લાવળાંમાં એ માત્ર લેવું હોય તો ત્યાં પૂરી ૩૨ માત્રા થવી જ જોઈએ એ એમના વક્તવ્યમાંથી ફલિત થાય છે. ત્રીજું એમને ગાલગાને બદલે દાલગા આવી

शके एम कह्युं. एनो अर्थ ए वयो के त्यां गालगाने बदले लललगा रूप पण आवे अने एम थाय त्वारे—जो के बवैए स्पष्ट कह्युं नथी पण—त्यां लललगा ॐ एम अंत्य गुरु पांच मात्रानो प्लुत बने. अने ए रीते दालगा-लदा जेवो अष्टकल संधि बने जेनी छेल्ली वण मात्राओ अनक्षर थाय अने त्यां विलंबन के विराम आवे. हवे दालदाना पर्यायोमां एक ज पर्यय जीवो बाकी रहे छे. दालल ल, जे आभाणकनी भंगीने मळतो छे. में आगळ कह्युं तेम आ भंगी प्राचीन छे, अने जूना अपभ्रंश साहित्यमां आ भंगीवाळा दूहा घणा मळे छे. त्यां त्यां अंत्य लघुने लंबावीने चार मात्रानो प्लुत करवो जोईए.

तुलसीदासना रामायणमां आवा दूहा सारी संख्यामां आवे छे. उदाहरणार्थ हुं एक उतारं छुं :

मोहसम दीन न दीनहित' तम समान रघुवीर ।

अस विचारि रघुवंशमणि' हरहु विषम भवपीर ॥

आश्रम भजनावलि पृ. ९३

में ध्यान दईने तुलसीदासना अनेक दूहानुं पठन-गान सांभळ्युं छे, अने तेमां जोयुं छे के ज्यारे ज्यारे आ रीते दालल ल आवतुं त्वारे अंत्य लघुनुं प्रलंबित पठन-गान बई त्यां आखुं चतुष्कल पुरातुं.

हजी एक बावत मारे स्पष्ट करवी जोईए. में उपर कह्युं के दोहराना सम यतिखंडनो अंत्य संधि गा ॐ ल बोलाई पछी एक चतुष्कल जेटलो त्यां विराम आवे. चोपायामां अने दोहरामां बनेमां अेम थाय छे. पण ते साथे ओ पण नौषवुं जोईओ के दोहराना साखी जेवा प्रलंबित गानमां गालनो गुरु सात मात्रा मुघी लंबाई पछी लघुयी ए अष्टकल पूरं थाय छे. आ रीते :

। । । ।  
दादा दादा गा — — ॐ ल

संगीतमिश्र पठनमां तो आम थाय छे. पण जरा पण स्वर-वैविध्य विनाना पठनमां शुं थाय छे? सूक्ष्मतायी जोतां मने एम जणायुं छे के एवुं पठन बे रीते थाय छे. वर्गमां शिक्षक पठन करतो होय एवा विधिसर पठनमां गालगाना पहेला गुरुमां पण प्लुति नथी आवती. त्यां मात्र पहेला गुरु उपर ताल आवे छे. अने छेल्ला गा पछी वण मात्रानो विराम आवे छे. एटले के त्यां दालगालदा होय ए रीते मात्र दालगा बोलाई बाकीनी मात्रा अनक्षर रहे छे, ते साथे ध्वनिसून्य पण बने छे. एटले के त्यां वण मात्रानो विराम

રહે છે. અને બીજા યતિસંઘમાં એ જ રીતે ત્યાં પાંચ માત્રા ધ્વનિશૂન્ય રહે છે. પણ માળસ કેવલ પોતા માટે વાંચતો હોય કે ગોંધતો હોય ત્યારે આટલો ધ્વનિશૂન્ય ગાઢો પણ તે પાડતો હોતો નથી. ત્યાં પઠનકાર | દાદા | દાદા | ગાલગા એમ પ્રવાહવદ્ ગાલગાના પહેલા ગુરુ પર તાલ નાંધી ત્યાંથી તાલ છોડી દે છે. અને બીજો યતિસંઘ આવતાં ત્યાં તાલ શરૂ કરે છે. અને એ તાલ પણ ગાલના તાલથી છોડી દેઈ, તરત ત્રીજો યતિસંઘ શરૂ કરે છે એમ થાય છે. તાલ સઙ્ગ ચાલતો હોતો નથી. છતાં દરેક પંક્તિમાં ચતુષ્કલ સંધિનો જ આવર્તનો હોવાથી એનો ધ્રોવ મેઢવદ્ લાગે છે. હું માનું છું કે એ મેઢ લાગવામાં દોહરાનું વૈધિક પઠન સઙ્ગ તાલવાળું હોય છે એનો સંસ્કાર પરિવાદ્મૂલે તરીકે કામ પણ કરે છે. પણ આવું તાલનું તૂટક પઠન થઈ શકે છે માટે તાલ પોતે સઙ્ગ નથી, અથવા ન હોય તો ચાલે એવું નિગમન મને સ્વીકાર્ય નથી. જાતિછંદોના વિકાસમાં જ્યાંઈ પણ તાલ તૂટક ચાલતો હોય એવો પ્રસંગ મેં જોયો નથી. તાલ જાણી જોઈને છોડી શકાય છે, અને પાછો તે પકડીને આગળ ચાલી શકાય છે. શિક્ષક ઘનમાં કવિતા શીખવતો હોય ત્યારે દોહરાનું ચરણ પઠી એ ચરણ અને તાલ બંનેને છોડી દેઈ વિવરણ કરે, અને વિવરણ પૂરું થતાં બીજું ચરણ તાલ સાથે પાછો ઉચ્ચારે છે, ત્યાં એના વિવરણ દરમિયાન તાલ ચાલતો નથી હોતો. એમ, પ્રયોજન માટે, પઠન અને તાલ બંનેને છોડી શકાય છે. પણ છન્દનું શુદ્ધ સ્વરૂપ તાલવદ્ છે, અને એ તાલ જ કૃતિમાં અભિપ્રેત હોય તે કૃતિમાં સઙ્ગ હોય છે.

દૂહો ચોપાયા સાથે ઉપર દર્શાવ્યું તેમ માર્મિક સંબંધ ધરાવે છે એ કાવ્ય અનેક રીતે છંદોમાં જણાઈ આવે છે. ઘણી વાર એક જ કડીમાં એક પંક્તિ દોહરાની અને એક ચોપાયાની આવે છે.

રાજ પાષને પારણૂં, નાહી ને વઢિ ન્યાય,  
તરણૂં તંતરણૂં તસ્કરણૂં ઓઠે બાપકઢાય.

જા પ્રસિદ્ધ કહેવત છે. કહેવતો ઘણી શિથિલ રચનાવાળી હોય છે, પણ ઉપરની કહેવત પિંગળની દૃષ્ટિએ સફાઈવાળી છે. તેમાં પહેલી પંક્તિ દોહરાની છે અને બીજી સત્તાવીસ ચોપાયાની છે. દયારામના દોહરામાં આવાં મિશ્રણો મળી આવે છે :

નાનાવિધિ સ્તુતી કરી, પરમ પુરુષ આનંદ,

જય જય જય શ્રુતિ ગીત ગાય છે, માણી નાના છંદ.



भूमि रक्षण करवा गाटे धायोँ बराह् अवतार,  
 पछे कपिल रूपे बई, बह्यो सांख्य बीचार. १९  
 स्वायंभुवना द्वितिय पुत्र उत्तानपाद मति धीर  
 तेनो ध्रुव बालक थयो, बलि उत्तम गंभीर. ७१  
 ध्रुवे राज्य धणुं कर्तुं, पछे गया निज लोक,  
 सर्वनि ऊपर सदा विराजे, ध्रुव सदा निःशोक. ८२

द्वारामकुत परचुरण कविता (प्रा. का. सी.), पृ. १४९-१५९

आर्वाचीन कवितामां पण आवो एक प्रयोग मळो आवे छे.

एकल खावुं, एकल जीवुं, एकल रमवुं, ईश !

एकल वाटे विचरवुं, करम न कदी लखीश.

शेषनां काव्यो, पृ. ८०

सामान्य रीते दोहराना बंधारणमां गालान्त यतिखंड ज स्वीकाराय छे. पण  
 अन्य स्वरूपना अंत्य संधिवाळा चौपायाना यतिखंडो दोहरामां ऊतरेला मळी  
 आवे छे. जेनके —

बळीबळीने रातभर टपटप नेवां चुवे.

आम झरखे एकलुं कोण रही रहि खे.

जनके तमरां तिमिरमां, तस्थी जलकण खरे,  
 बहोळा कदली पर्ण पर फोरां खखडघां करे,

घन गगडे, थथरे धरा, छाती ऊठे छळी,

पडघा गिरिगोरभता प्रगटे उरथी बळी !

पडघां फरता जीवनी कोण वेदना कळे ?

टपटप नेवारव थकी लची पोपचां ठळे.

आतिथ्य, पृ. १३८

आनी उत्पापनिका आ प्रमाणे थाय :

दादा दादा दालदा' दादा दादा लगा

शुद्ध दोहरामां अने आमां फेर एटलो ज छे के दोहराना प्रासधारक अंत्य  
 गाल संधिने बदले अहीं लगा संधि छे. बीजी रीते कहीम् के आ गालान्त  
 चौपायाने बदले लगान्त चौपायामांथी ऊतरी आवेल छे. एना जूना एक नै  
 दाखला मळे छे ते मूकुं छुं.

भेळां त्यां नथीं जाणतां, जाणशो जूजवां थये.

सरोवर धणुं संभारशो, हँसा में रामण गये.

હ્રસ્વ દીર્ઘાંતી ષળી છૂટ લેવી પડે છે, પણ લોકગીતના દૂહામાં આવી છૂટ ષળી વાર આવે છે. એક બીજો દાખલો પણ મેં સંપૂર્ણ છે તે મૂકું છું. ઓઢા અને મોરના ટૂંકા સંવાદમાં એ મોરની ઉક્તિ છે :

અમે ડુંગરવઢના રાજિયા કાંકર ચળી પેટ ભરાં,  
મારી રતે ના બોલું તો હૈંડા ફાટી મરાં.

દૂહો લલકારાતાં અંદર ગદ્ય ટૂંકડા પણ બોલાતા, તેમ અહીં થયું છે. તેવા ટૂંકડા કાઢી નાંખતાં દૂહો નીચે પ્રમાણે થાય.

ડુંગરવઢના રાજિયા, કાંકર પેટ ભરાં,  
મારી રતે ન બોલું તો, હૈંડા ફાટી મરાં.

આ વધે દૂહાની મારી વાચના સાચી હોય તો આ લગાન્ત ચોપાયા સાથે સંબંધ ધરાવતા દૂહા છે. તેમ જ દાગાન્ત ચોપાયા ઉપરથી અતરેલા દૂહા પણ મળે છે.

સાઓ પિઓ સુવાસ લ્યો, માનમાં રાશ્વો હેતાં,  
મરી જવું છે માનવી, છાતીએ હાથ દેતાં.

બીજો વધારે સફાઈવાળો છે :—

હાલું હાલું નર થયો, રાશ્વો ન રહે રંગે,  
હાથ હને પગ પેંગડે, તાળી ખીડયા તંગે.

મામ દોહરાના ઢલના આશ્વા પ્રાસધારક યતિચંદમાં ચોપાયાના પ્રાસધારક યતિચંદના વધા વિકલ્પો જણાય છે.

દૂહો અતિ સુંદર છે અતિ લોકપ્રિય છે અને અતિ પ્રસિદ્ધ છે તેથી તેને વિશે વધુ જીણવટથી ચર્ચા થયેલી છે. જેમ સંસ્કૃતપ્રાકૃત પિંગલકારોએ વધી રચનાઓ વિશે ચર્ચા ન કરતાં આર્યા વિશે જ જીણવટથી ચર્ચા કરી તેમ અપભ્રંશ-હિંદી પિંગલોમાં દોહરા વિશે થયું છે. એટલું જ નહીં દોહરાના સ્વરૂપની ચર્ચાનાં ષળાં સૂચનો આર્યાપ્રાંથી લેવાયાં છે, એમ હું માનું છું. આપણે પણ દોહરા વિશેની એ ચર્ચા અહીં જોડીએ.

૩. એવા જ વાજા દૂહા :

ચંદનકા કટકા મલા, અવર કાઠકા મારા;

પંડિતકી હુ ઘડી મલી, મૂરખશું જન્મારા.

આનંદકાવ્યમહોદયિ, વૉ. ૬. રૂપચંદ્રકુંવરરાસ પૃ. ૫૩

‘પ્રાકૃત પેંગલ’ મુખ્યમુખ્ય જાતિછંદોની વાચતમાં છંદના એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ મૂકવાથી જે ભિન્નભિન્ન આકૃતિઓ થાય તેનાં જુદાંજુદાં નામો આપે છે. તે પ્રમાણે દોહાની ભિન્નભિન્ન આકૃતિઓનાં તે જુદાંજુદાં નામો આપે છે. જેમ કે ૨૨ ગુરુ અને ૪ લઘુ મઠી ૨૬ અક્ષરના દૂહાનું નામ ધ્રમર છે. દોહરામાં આવી વધારે ગુરુઓ ન આવી શકે અને આવી ઓછા લઘુ ન આવી શકે. સ્તુત્વાપનિકા કરી જોઈએ :

ગાગા ગાગા ગાલગા ગાગા ગાગા ગાલ

કુલ તેર અક્ષર થયા તેમાં ૧૧ ગુરુ છે અને ૨ લઘુ છે. તે સપરના આંકડા સાથે મઠી રહે છે. ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ આનું દુષ્ટાન્ત પણ આપે છે જેનું ભાષાન્તર કંઈક નીચે પ્રમાણે કરી શકાય :

છે અર્ધાંસે પાર્વતી જેને ગંગા શીષ,  
જે બહાલો છે લોકને, વંદૂં હું તે ઈશ.

આ તો છંદોનું ગણિત થયું પણ આ પછી ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ દૂહાના લઘુગુરુની સંખ્યા વિશે આગળ કહે છે, તે જોઈએ :

વારહ લઢુઆ વિપ્પી તહ વાઈસે હિ સ્થિતિળી મળિઆ ।  
વત્તીસ હોદૂ વેસી જા દઅરા સુદિની હોઈ ॥ ૮૩ ॥

પ્રા. પે. પૂ. ૧૪૪

અર્થ એવો છે કે દોહારચનામાં વાર લઘુ હોય તો તે ગ્રાહ્યની, વાવીસે ક્ષત્રિયાણી, વત્તીસે વંશ્ય અને દત્તર તે શૂદ્રિણી ગણાય. દત્તરનો અર્થ ઉપર આપેલી સંખ્યાથી વધારે લઘુવાળી રચના તે શૂદ્રા એવો અર્થ થાય. આ વધામાં સિદ્ધાન્ત મને એવો જણાય છે કે ગુરુ તૂટીને જેમ જેમ લઘુ વધતા જાય તેમ તેમ રચના શિથિલ થતી જાય. અને આ સિદ્ધાન્ત વધી જાતિરચના માટે હું સાચો માનું છું. અક્ષરમેલ વૃત્તોમાં પણ આપણે આ જ નિયમ ઉપર આવ્યા હતા, અને અહીં પણ એ જ નિયમ સાચો પડે છે.

‘પ્રાકૃત પેંગલ’ એક વીજો પણ નિયમ ઉપર જેવી જ અલંકારિક ભાષામાં કહે છે.

જસસા પઢમહિ તીએ જગણા દોસંતિ પાજ પાણે ।

ચંડાલહ વર રહિઆ દોહા દોસં પઝાસેદ ॥ ૮૪ ॥

ચેના પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં જગણો હોય તે ચંડાલના ઘરમાં રહેલી દોહા-રચના દોષ પ્રકાશ છે. અહીં વિષમ ચરણમાં જગન નિષિદ્ધ કર્યો છે, તે માથ



प्रारंभमांज निषिद्ध कर्षो छे के आखा चरणमां ते स्पष्ट नवी. गुजराती पिंगलोमां आ संबंधी कशुं कहचुं नवी पण हिंदी 'छंदःप्रभाकर' आ लक्षणनी चर्चा दोहा (चंडालिनी) एवा नामची करे छे. 'प्राकृत पिंगल'मां चंडाल शब्द मात्र निकृष्टताना अर्थमां छे पण 'छंदःप्रभाकर' ए जाणे दूहानो प्रकार होय एम गणता जणाय छे. कदाच कोई परंपरामां एवो शब्द रूढ बई गयो हसे. आपणे सविस्तर एनुं वक्तव्य जोईए.

"दोहा (चंडालिनी)

ल० — जहां विषम चरणनि परे, कहुं जगन जो आन ।

बखान ना चंडालिनी, दोहा दुख की खानि ॥

टी० — गणगणका विचार प्रधानतः छंदके आदिमें ही देखा जाता है अतएव दोहेके पहले और तीसरे चरणके आदिमें कोई ऐसे शब्दका प्रयोग न करे कि जिसके तीनों वर्ण मिलकर जगणका रूप (७-७) सिद्ध हो जाय। यदि ऐसा हो तो ऐसे दोहेको चंडालिनी कहते हैं। यह दूषित है अतएव त्याज्य है। जगणसे अभिप्राय यह है कि प्रथम तीन वर्णोंमें (लघु गुरु लघु) मिलकर एक शब्द पूर्ण हो (अर्थात् जगणपूरित शब्द जैसे तीसरे चरणमें 'बखान' लिखा है) यदि प्रथमके तीन वर्ण मिलकर जगण तो सिद्ध होता हो परंतु शब्द प्रथम और दूसरे अथवा दूसरे और तीसरे वर्णके मिलनेसे हि पूर्ण होता हो तो ऐसा शब्द दूषित नहीं है।" भावार्थ के विषम चरणमां जे निषेध कर्षो ते निषेध चरणना प्रारंभनो समजवो. चरणनी मध्यमां जगणनो निषेध न समजवो. पण 'छन्दःप्रभाकर' एही आगळ जईने कहे छे के आ जगणना निषेधनो अर्थ एवो समजवो के जगणना अण्य अक्षरो मळीने एक शब्द बतो होय तो ज ए निषिद्ध छे, जेमेके उपरना दूहामां 'बखान' शब्द. पण जो जगणना पहिला बीजा अक्षरची एक शब्द बनतो होय तो निषेध लागु न पडे जेम के पहिला चरणमां 'जहां वि' छे ए निर्दोष छे. तेम ज बीजा बीजाची एक शब्द बनतो होय तो पण ए जगण निर्दोष छे. आ छेवटना विकल्पनुं दृष्टान्त 'छन्दःप्रभाकर'मां मळतुं नवी. मळवुं दुर्लभ छे, कारण के बीजा बीजा अक्षरची एक शब्द बनवा माटे पहिलो लघुमात्राची आखो शब्द बनवो जोईए. गुजरातीमां सामान्य विचार करतां तरत तो एवो शब्द मात्र 'न' ज जणाय छे. 'न मुखं समजे एटलूं' 'न मान के आदर रहे' 'न बोल एवुं अघटतूं'. अलबत, 'जहां वि' जेवुं सफाईवाळु तो ए नवी. प्रेमानन्दनी प्रसिद्ध पंक्तिओमां जरा फेरफार करी आपणे 'जहां वि' जेवां दृष्टान्त माटे एक दूहो उपजावी सकीए:

तुटी सरीखी झूपडी, लुटी सरीखी नार,  
सड्यां सरीखां छोकरीं, मळ्यां न बीजी वार.

(सुदामाचरित्र कडवा १३, ११ उपरवी)

अहीं आपणे एटलुं उमेरीए के जगणमां पहिला एक के वें अक्षरे शब्द घाय  
तो चाले तेम ज व्रणयो वधारे अक्षरतो शब्द रयां आवे तो पण चाले  
जेम के

प्रदक्षिणा पोते करी

शामळ, पंचदंड २६७ वृ. का. दो. १. पृ. ४०४

निशाळमांथी नीसरी

दलपतराम.

कोई आपणे जोडी काडीए.

बनारसी साडी सजी

अने आखा जगणनो एक ज शब्द बने ते पण तहून निषेध करवा जेवुं नयी  
जणातुं.

प्रणाम कीधो पोपटे

शामळ, 'पंचदंड' कडी २८८ वृ. का. दो. १, ४०५

पतीज पाडो मूजने

शामळ, 'नंदबत्रीशी' कडी ४९३ वृ. का. दो. १, ३७४

भामां एकशब्दी जगण खात खराब नयी लागतो एटले जगण विकट छे,  
एटलुं ध्यानमां राखी तेनो क्यांक धतो प्रयोग दोषकर गणवो जोईए नहो.  
खरं तो जगणनो अंदर क्यांक शब्दान्त जोईए ए नियम दोहरा के एवा कोई  
एक छन्दनो नयी पण संधि अने शब्दान्तनो छे.

आपणे जोयुं के दोहराना दलनो उत्तर यतिखंड चौपायानो उत्तर खंड  
छे. ए उत्तर यतिखंड सर्वेयाना उत्तर यतिखंडना मात्राखंडनची थयेलो छे.  
सत्तावीसा चौपायामां अंतनी पांच मात्रा प्लुत रूपे अनक्षर रहेली छे. केटलाक  
दोहरामां आ उत्तरखंड हजी वधारे खंडित थई गालनो लघु अनक्षर बने छे.  
जेमके :—

दिन गणतां मास गया, बरसे आंतरियां,

सुरत भूली साह्या, नामे बीसरिया.

બીજાં દૃષ્ટાન્તો

જે મારગ કેશરિ ગયો, રજ લાગી તરણાં;  
 એ સ્વડ ઊભાં મૂકશે, નહિ ત્રાણે હરણાં.  
 પીપલ પાન સ્વરતાં, હસતી કૂંપલિયાં;  
 તમ વીતી અમ વીતશે, ધીરી બાપુહિયાં.

‘પીપલ’ વાલો યતિલંક અનિયમિત છે, પણ ઉત્તર યતિલંકો ઉપરના દૃષ્ટાન્તના છે. દયારામનો એક દૂહો આવો મળે છે:

મુથરા દિલ વેંસાહિ રહિ, જેંસા આગે થા,  
 માતા ઘાગા મુંજકા, પાયા રેંસા થા.

કાગનો એક દૂહો આવો મળે છે:

મીઠપવાલો માનવી જગ છોડી જાશે,  
 કાના એની કાળ તો, ધરધર મંડાશે.

કાગવાળો ભા. ૨, પૃ. ૧૨

ઉત્પાપનિકા અહીં

દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગા

એ પ્રમાણે થાય છે. અહીં સર્વથાના ઉત્તર લંકની છ માત્રાઓ અનક્ષર થાય છે. સર્વથાનું આથી વધારે લંકિત રૂપ મેં જોયું નથી.

અહીં આપણે દોહરાના ઉત્તર યતિલંકના ફેરફારો જોયા. પૂર્વયતિલંકમાં પણ એક નોંધવા જેવો ફેરફાર મળે છે. પૂર્વયતિલંકમાં અંતે દાલદા આવે છે. એના પર્યાયોમાં એકથી પાંચ સુધીના લઘુ આવી શકે છે તે આપણે જોયું. પણ એક બીજા પ્રકારનો ફેર પણ આવે છે જે ગુજરાતીમાં વધુ પરિચિત નથી. એ દાલદા વદલાઈને લદાદા બને છે, જેનાં દૃષ્ટાન્તો મને હિંદી અને ડિગલમાં મળ્યાં છે. ‘રઘુનાથરૂપક ગીતારો’ એ ડિગલનું પુસ્તક છે, તેમાં દોહરાનાં લક્ષણોનો ચર્ચામાં જ નીચેનો દોહરો આવે છે:

પરમુખ સનમુખ પરામુખ, ધ્રોમુખ ચલે મુજાણ ।

કહૈં મંછ કવિ જુત્તકર, અગર ઉક્ત પહિછાણ ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૩૮

પૂર્વદલ અહીં દાદા દાદા લદાદા એમ થાય છે. આવાં બીજાં દૃષ્ટાન્તો દયારામમાંથી પણ મળે છે પણ તે પણ તેનાં હિંદી કાવ્યોમાંથી:



હરિ રહ્યક કવુ કહું ન ડર ' ગાય જગલમેં વેઠય;  
સો કોપત નહિ બચેગો ' સત પતાલ તર પેઠય.

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા, भा. ૧, પૃ. ૧૨૪

બીજાં દલોનાં દૃષ્ટાન્તો:

સ્વપત્નિરનિ અતિઃસંભવ ' કો લહિ નૂપ હિય વાત.

एजन्, पृ. १३२

હરિ સહિષ્ણુ અતિ કૃપાનિધિ, સો ક્યોં છોડે ટેક ?

एजन्, पृ. १३३

આ વધાં દૃષ્ટાન્તોમાં દાલદાને વદલે લદાદા થયું છે, તેને હું મેઝની શતિ કે  
બોધ ગણતો નથી. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે આ દાલદા ઉચ્ચારતાં કે  
ગવાતાં કોઈ વાર દા-લદા — એ પ્રમાણે પ્લુતિવદ્ધ થાય છે, અને કોઈ વાર  
દાલદા- — એ પ્રમાણે પ્લુતિવદ્ધ થાય છે. આ બીજો રીતના પ્લુતિવદ્ધ સ્વરૂપનો  
પર્યાય લદાદાલદા છે એ આપણે જાણીએ છીએ. એ વસ્ત્રને આપણે  
દ્વિતીયીક અષ્ટકલ સંધિઓ કહ્યા છે. તો એ રીતે દાલદા- — નો જગાએ  
લદાદા- — પણ આવી શકે. અર્થાત્ દાલદાનો જગાએ લદાદા સોટું નથી.

બન્ને પ્રસંગે પહેલી માત્રા ઉપર તાલ આવે. દાલદા અથવા લદાદા

દોહરાના યતિચંડોને ઝલટાવવાથી સોરઠો થાય છે એ આપણે જોઈ  
ગયા છીએ પણ એથી ભિન્ન રીતે દોહરાના યતિચંડોના જુદાજુદા ન્યાસથી  
થતી જુદીજુદી રચનાઓ ' રઘુનાથરૂપક ગીતારો ' નોંધે છે. જેમકે,

જયે સમુજ નિત જાપ, સાગર-ભવ તિરવો સહલ ।

જલ તિરિયા પાહણ મુજઙ, પતસિય નામ પ્રતાપ ॥

ર. રૂ. મી. પૃ. ૨

અહીં પૂર્વાર્ધ સોરઠાનું છે, ઉત્તરાર્ધ દોહરાનું છે. 'રૂપક' આ પ્રાસને અંતમેલ  
કહે છે. અને આ રચનાને બધા દોહા કહે છે.

એક બીજી રચના લઈએ:

રામ વરણ જુગ રૂપ એ, સહ વરણી સિરતાજ ।

રહે મુકુટમળરાજ, ઓષર ધવરૌં ઝપરે ॥

एजन्

અહીં પૂર્વાર્ધ દોહરાનો છે, અને ઉત્તરાર્ધ સોરઠાનો છે. રૂપક આ પ્રાસને મધ્ય-  
મેલ કહે છે અને રચનાનું નામ તૂંબરી કહે છે. આ બધી રચનાઓમાં કાવ્યમી

तत्त्व ए छे के प्राप्त गाल संधिनो ज मळे छे, पछी ए गाल दलनी मध्यमां होय के दलने अंतो होय.

उपर आपी ते मध्यमेळनी रचना आपणा लोकसाहित्यता दूहामां पण जणाय छे. जेम के :

बाढी माये वादळां, मेडी माये मेह;  
दुःखनी दासल देह, मुख देखाडो भाणना.

काठियावाडी जवाहीर, पृ. ३१

मागशरमां मानवी, सोना एक ज इवास;  
ते वातुनो विश्वास, जाणुं करशे जेठवो.

एजन, पृ. २५

गरना डुंगर जागिया, फरक्यां वेणुनां वन,  
म्हे तारुं रे मन्न, बकोळ न ३५ बरडाघणी.

एजन, पृ. ३४

दूहा जरा खडबचडा छे पण ए दूहा छे अने मध्यमेळना छे एतलुं स्पष्ट छे.  
आवो एक अर्वाचीन दूहो पण

वादळ दळ सजिए चली, मे वारे मंडाय;  
(पण) कागा नव कोळाय, सूकल ठूटां सागनां.

कागवाणी, भा. २जो, पृ. ८६

खंडित थयेला यतिखंडोवाळी पण आवो रचना मळी आवे छे:

हरिया अवाडें हुवा, दाळळ हुंगरवा;  
(पण) कागा कोळो ना, मननां बळियल मानवी

एजन, पृ. ८५

आ मध्यमेळनो ज दूहो छे पण तेमां प्राप्तता अधिष्ठानभूत गाल संधि खंडित थई मात्र गा रूपे ज रह्यां छे. अलवत प्राप्त बहु सारो नवी. आनी सुंदर पण जरा अटपटी रचना शाह अब्दुल लतीफना दूहानी छे. श्री भाणके एतो प्रयोग क्यो छे:

धींगा गड धीरज तणा, डगमग हुले असार,  
अबोल अंतर कळकळे, 'पियुपियु' करे पुकार;  
वरसे वज्जर धार, विज झवुके घन गडगडे.

१२

आलबेल, पृ. ५३

અહીં દૂહા પછી અર્ધસોરઠો આવી દૂહો દોઢાય છે, અને ત્રણેય પંક્તિઓમાં ગાલ સંધિએ એક જ સઙ્ગ પ્રાપ્ત આવે છે. અને દોઢિયો દૂહો કહી શકાય જો કે સોરઠી લોકસાહિત્યનો દોઢિયો દૂહો આનાથી ભિન્ન છે.

દોહરાના જ યતિસંઘોને સ્વતંત્ર ચરણ તરીકે લઈ બનેલા બે છંદો આપણે આગળ જોઈ ગયા તે અહીં વિચારી લઈએ. (ગત પૃ. ૩૮૧) તેમાં વરવીર દોહરાના પ્રથમ એટલે વિષમ યતિસંઘોનો બનેલો છે. દાદા દાદા ગાલગા. અહીં ગાલગા અષ્ટકલ બને છે. સાહિત્યમાં આનો પ્રયોગ જોયો નથી. પણ બાલ જોડકણામાં જોયો છે. જેમ કે

હોકાનાં બે કાચલાં,  
સોનાનાં બે માછલાં.

અહીં કાચલાં—, માચલાં— એમ બોલાય છે. અને આમીર દોહરાના સમ-યતિ-સંઘોનો બનેલો છે. તે પણ સાહિત્યમાં વપરાયો જોયો નથી. બાલ જોડકણામાં આવે છે, જેમ કે

છેપે માંદણાં હાટ,  
ત્યાંથી નિકળણો ભાટ.

ષણે ભાગે અહીં અંત્ય ગાલ, તેનો ગુરુ પ્લુત બની બાકું અષ્ટકલ બને છે. વાર્તા કહેતાં ત્યાં લહેકાંથી ગુરુ સાત માત્રાનો પ્લુત બને છે.

દોહરો અતિ પ્રસિદ્ધ હોવાથી વીજા કેટલાક છંદોનાં સ્વરૂપો, એ છંદો દોહરામાંથી નિષ્પન્ન થયા હોય એ રીતે નિરૂપાય છે. એવું એક સ્વરૂપ સોરઠો આપણે જોઈ ગયા. તેમ જ છપ્પાનો છેલ્લી બે પંક્તિમાં જે ઉલ્લાલો આવે છે, તેને દલપતરામ

પછિમાં બે કલ્લને વેવડું, દુહા પ્રથમ પદ જાણજો ૧૭૧

એમ કહે છે એટલે કે

દા દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા દાલદા

એમાં પ્રથમ બે માત્રાનો નિસ્તાલ દા આવી પછી દૂહાનું પ્રથમ પદ દાદા દાદા દાલદા વેવડાય છે એમ કહે છે. તે જ પ્રમાણે 'પ્રાકૃત પિંગલ' એક ચુલિઆલા છંદનું નિરૂપણ પણ દોહરાના બંધ ઉપરથી કરે છે :—

અવ ચુલિઆલા છંદ ।  
ચુલિઆલા જડિ દેહ કિમુ



दोहा उपर मत्तह पंचद।

पञ पञ उपर संठवहु

सुद्ध कुसुमगण अंतह दिज्जइ ॥ १६७ ॥

प्रा. पं. पृ. २७४

अर्थ एवो छं के दोहा उपर जो पांच मात्रा आपो तो चुलिआला धाय.  
अने तेने पद पद उपर मूकवी. अंते शुद्ध कुसुमगण देवो. अहीं पदनो अर्थ  
दल एटले के द्विदल चुलिआलानुं एक दल, एटले अर्द्ध एवो करवानो छं. कुसु-  
मगण एटले लघु पछो गुरु पछो बे लघु, लगालल. उपरना लक्षण प्रमाणे  
अने लक्षणछंद प्रमाणे उत्पापनिका नीचे प्रमाणे धाय.

चुलिआला : दादा दादा दालदा' दादा दादा गालल गालल

अहीं उत्तरखंडनो मात्रा सवैया बनीसना उत्तरखंड जेटलो पूरी सोळ वई  
रहे छे. पूर्वखंड अलक्षत्त दोहरानो एटले वण अक्षरमात्रा खंडित हतो तेवो  
रहे छं. आ प्रमाणे पिगलोनी पद्धति छे, पण एने हुं ऐतिहासिक सत्य तरीके  
स्वीकारो वाकतो नहीं. आ चुलिआला वगेरे खरी रीते द्विदलो छे जे कड-  
वाने अंते गवाती. 'महापुराण'मां आ दधी रचनाओ द्विपदी घत्ताओ तरीके  
आवे छे. आपणे वणेंदनां दृष्टान्तो जोईए :

छुहु छुहु कारणि वसुमइहि सेण्णइं जाम हर्णति परोप्पह।

अंतरि ताम पइहु तहि मति चवंति समुम्भिवि णियकरह ॥

महापुराण, पृ. २८८

आनी उत्पापनिका नीचे प्रमाणे धाय :

दादा दादा दाललल' दादा दादा गालल गालल

ए ज प्रमाणे एक उल्लाल लउं छुं :

परमाणु अट्ठ जइ मेलबहि तौ. तसरेणु समुम्भवइ।

अट्ठहि तसरेणुहि पिडयहि एक्कु जि रहरेणुउ हवइ ॥

एजन, पृ. २३

आनी उत्पापनिका आ प्रमाणे धाय :

दा दादा दादा दाललल' दादा दादा दालल ल

हवे सोरठो लईए. आनुं बंधारण सानान्य सोरठाधी जरा भिन्न होवाधी तेनां  
बे दृष्टान्तो लउं छुं.

વંદિત તિહૃયળળાહુ ષોત્તસયઈ ઉઘષ્ટુઠઈ ।

વિણિં વિ વુઙ્ઘઈ તાઈ મુહસાલહિ ઉવવિટ્ઠઈ ॥

એજન, પૃ. ૫૩૦

તા સ્વયરાયસુપાહિ વંમ્મ મહેસર અન્નુડ ।

ગિરલંકાર જિણિટુ સાલંકારહિ સંચુડ ॥

એજન, પૃ. ૫૩૧

બાની ઉત્પાનિકા :

। । । । । ।  
દાદા દાદા ગાલ' દાદા દાદા ગાલગા

આમ એનો સંધિન્યાસ સામાન્ય સોરઠા જેવો જ છે, પણ તેનો પ્રાસ સોરઠાની પેઠે ગાલ સંધિનિષ્ઠ નથી પણ ગાલગાનિષ્ઠ છે. જો દોહરા ઉપરથી જ સોરઠો થયો હોય તો પ્રાસ ગાલનિષ્ઠ વને. વઠો 'મહાપુરાણ'માં અનેક જાતનો દ્વિપદીઓ આવે છે પણ કરોઈ દોહરો દ્વિપદી તરીકે આવતો નથી. ચુલિઆલા દોહરામાંથી વ્યુત્પન્ન થયો એમ લાગે પણ એમાં જે પાંચમાત્રાઓ દોહરાના ગાલના અંતે લગાવાય છે એમ કહેવાય છે ત્યાં સંધ્યાન્ત થતી પણ નથી. ઉત્તરસંઘને અંતે ગાલલ ગાલલ એવાં બે સંધિઓ આવે છે જે માત્રારચનાનો ચરણાન્ત બતાવે છે. એટલે મને આ રચનાઓ વધીસીના કાઠા ઉપરથી સ્વતંત્ર રીતે ઘડાઈ હોય એમ લાગે છે. પછીથી દોહરો થોમે થોમે ઘડાતાં, એના સૌંદર્યના માહાત્મ્યને લીધે એનો સાથે અનુસંવાન કરી વીજા છંદો નિરૂપાવા લાગ્યા અને તેની અસરથી એ છંદોનો અંગો પણ દોહરા જેવાં થયાં. એટલે અસ્યારનો પ્રચલિત સોરઠો એ દોહરાને ઊલટાવીને કરેલો છંદ છે એ સત્ત્વ, પણ તે પહેલાં સોરઠો દ્વિપદી તરીકે સ્વતંત્ર રીતે વિકસેલો પણ સરો.

આઠમા પ્રકરણમાં સર્વેયાના સામાન્ય વર્ગમાં લીલાવતી, પદ્યાવતી, મરહટ્ટા, ત્રિભંગી, ધુમિલા, વગેરે છંદો મૂક્યા છે તે વધા મૂઠ વચ્ચે પ્રાસવદ્ધ પંક્તિનો કડોના રૂપના હતા, અને તે મૂઠ કડવામાં આવતો દ્વિપદીઓને મળતો રચના છે. પછીથી એ ચાર પંક્તિના છંદો બન્યા છે. વધાને એક સાથે મૂકવાથી તેમનું સ્વરૂપ જળાઈ આવશે.

લીલાવતી : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગા  
પદ્યાવતી : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગા  
મરહટ્ટા : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા ગાલ

ત્રિભંગી : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા ગા  
 દુમિલા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગા

વધામાં પહેલો એક નિસ્તાલ દા આવી પછી ચતુષ્કલો શરૂ થાય છે. સીલાવતી પચાવતી ત્રિભંગી અને દુમિલામાં આવાં સાત ચતુષ્કલો આવી પછી છલ્લે ગા આવે છે, જે પછીની પંક્તિના નિસ્તાલ દા સાથે મઠી આઠમું ચતુષ્કલ રચે છે. બાકી તો આ રચનાઓમાં યતિછંદો અને તેને જોડતા આંતરપ્રાસોની કારીગરી છે.

આ રચનાઓમાં આવતો દાદા દાદા દાદા ગા એ ચોપાયાનો અંત્ય સ્તંભ ગણી શકાય. મરહટ્ટા રચના આ વધાથી ઇટલે જ અંશે નિરાઢી છે કે ત્યાં ચોપાયાના સ્તંભને બદલે દોહરાનો અંત્યસ્તંભ આવે છે. ચોપાયામાંથી દોહરો થતાં તેના અંત્યસ્તંભમાં જે ફેરફારો થાય છે તે જ ફેરફારો થઈ આ મરહટ્ટાનો અંત્યસ્તંભ બને છે. બાકી આપણે ચતુષ્કલ રચનાઓ વિશે જે જોઈ ગયા છોએ તેથી વિશેષ અહીં કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી.

અમરંત કઢવામાં આથી ભિન્ન પ્રકારની દ્વિપદીઓ પણ આવતી તેમાંની કેટલોક મહત્વની છે તે અહીં જોઈ જઈએ. અમાં હું મીચી પ્રવન આરણાલ લડું છું :

જો જિખ્પઈ ગહારિણા કુલસવારિણા પયડમુહરોલેં ।

સો ગિમ્મહઈ માંગવે જિખ્પઈ દાળવે દેવ કલહકલે ॥

મહાપુરાણ, સ્તંભ ૧, પૃ. ૨૬૬

ઉત્પાપનિકા : દાદા દાલગાલગા' દાલગાલગા' દાદા દાદા ગા

આપણે આ પ્રકરણમાં દાલગાલગાનો આવર્તનોવાળી ષોડસી અને ચોવીસી રચનાઓ જોઈ હતી તેથી આ ચત્રીસી રચના છે. પંક્તિની મધ્યમાં આવતા બન્ને યતિછંદો આંતરપ્રાસથી સાંધેલા છે. એક વે આથી જરા વિલક્ષણ પ્રકારની દ્વિપદીઓ જોઈએ :

જે ઠડા સંગરિ વડ્ઠા તે ગિવ મેલિલિવિ પુજ્જિય ।

પિયવવર્ણહિ વત્થાહરણહિ ગિયગિયપુરહું વિસજ્જિય ॥

મહાપુરાણ, પૃ. ૪૫૮

અહીં વે યતિછંદો આંતરપ્રાસથી સાંધેલા છે. આપણે જોયેલા છંદોમાં પચાવતી છંદ આવા આંતરપ્રાસથી સંધાયેલો છે. આ બન્ને રચનાઓને આપણે પાસે પાસે મૂકી સરસાવી જોઈએ.



પદ્માવતી : દા દાદા ' દાદા દાદા ' દાદા દાદા દાદા ગા  
જે રુદ્ધા ' સંગરિ વદ્ધા ' તૈણિવ મેલ્લિવ પુજ્જિય  
દાદા દાદા ' દાદા દાદા ગાલલ

પહેલો યતિચંદ્ર બાદ કરતાં બીજો યતિચંદ્ર પદ્માવતી જેવો જ છે, પદ્માવતી પેઠે જ આંતરપ્રાસ ધારણ કરે છે, અને અંત્ય યતિચંદ્ર પણ પદ્માવતી પ્રમાણે જ ચાલે છે માત્ર પદ્માવતીનો એક છેલ્લો ગા આમાં નથી, તેનો સ્થૂલાસો સ્પષ્ટ છે કે અક્ષરમાત્રાચંદ્રનમાં એ લુપ્ત થયો છે. હવે પદ્માવતીમાં બીજો પ્રાસધારક યતિચંદ્ર 'દાદા દાદા' છે તેની પહેલાંનો એ પ્રાસધારક યતિચંદ્ર 'દા દાદા દાદા' એટલો લાંબો છે તેને બદલે અહીં 'જે રુદ્ધા' 'દા દાદા' એટલું જ છે. છતાં એટલો ટૂંકો ચંદ્ર પછીના 'દાદા દાદા' સાથે પ્રાસવદ્ધ છે અર્થાત્ એ પણ ઓછામાં ઓછો એટલો લાંબો એટલે કે અષ્ટકલ જોડીએ. એ ટૂંકો છે એનો એ અર્થ થયો કે, એ યતિચંદ્ર સ્વતંત્ર હોય એ રીતે સંહિત થયો, એટલે એની અષ્ટકલમાં ચૂટતી માત્રાઓ પ્લુતિથી પૂરવી જોડીએ. એ પ્રમાણે તેનું પઠન કરી જોતાં રચનાનો પાઠ સુંદર થઈ રહે છે. આ રીતે—

જે રુદ્ધા ~' સંગરિ વદ્ધા ' તૈણિવ મેલ્લિવ પુજ્જિય  
દાદા દા ~' દાદા દાદા ' દાદા દાદા દાલલ

આને જ મળતો બીજો દાસલો 'મહાપુરાણ'માંથી મળે છે.

હ્યકમ્મે જિણવરણમ્મે ઉવરિ ઉવરિ રંકુ વિ ચડ્ડહી.

કપમાવે પત્તિવ પાવે હેદ્દામહુ રાહ વિ પડ્ડહી.

મહાપુરાણ ૨૧, ૧. પૃ. ૩૩૪

ઉપરની જ પદ્ધતિએ પ્લુતિ મૂકી આનું પઠન કરતાં ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

દાદા દા ~' દાદા દાદા ' દાદા દાદા દાદા લ

ઉપરની રચના કરતાં અહીં એક લઘુ વિશેષ છે. પદ્માવતીમાં અંતે જે મુદ્દ આસતો હતો તે અહીં સંહિત થઈ માત્ર લઘુ રહ્યો. એ લઘુ પ્લુત થઈ આજુ ચતુષ્કલ પૂરે એટલે રચના ઘંટીણી થઈ રહે.

ઉપરની રચનાઓમાં પ્રાસવદ્ધ અષ્ટકલોમાં માત્ર પહેલું જ સંહિત થયેલું છે. પણ વચ્ચે એ રીતે સંહિત થયાં હોય એવી પણ રચના મળે છે. આપણે પ્લુતિની માત્રા ડમેરીને જ જોઈએ :

પિયમેલહૃ~~' ગયકાલહૃ~~' એકાહિ દિણિ સહકારિણિ ।

ણિશ્વમસહૃ~~' સંધુરગહૃ~~' યાહિતળયમણહારિણિ ॥

મહાપુરાણ, સંધિ ૫, પૃ. ૭૨

અર્થાત્ જેમ ચોપાયાનો સોઝ માત્રાનો પહેલો યતિસંહ બળ માત્રા જેટલો સંહિત થઈ તેમાંથી દોહરાનો પહેલો યતિસંહ બન્યો, તેમ અહીં પણ પદ્યાવતીમાં આવતા પ્રાસવદ્ધ અષ્ટકલોની વચ્ચે માત્રાઓ સંહિત થઈ. એ રીતે આ સંહન-વ્યાપાર, જ્યાં જ્યાં સ્વતંત્ર પંક્તિ ગણી શકાય એટલો લાંબો યતિસંહ મઠી આવ્યો ત્યાં ત્યાં પ્રવૃત્ત થયો.

હું આગળ કહી ગયો કે અપભ્રંશ પ્રવંશોમાં કહવાને અંતે જે ઘટ્ટાઓ આવતી તેમાં વપરાતી આ વર્ષી દ્વિપદીઓ છે. આવી તો ઘણી નિમ્નમિશ્ર દ્વિપદીઓ છે, પણ તેમની વિવિધતા ઉપર દર્શાવેલા વ્યાપારોથી જ થયેલી છે. આ દ્વિપદી પ્રકાર અહીં નિરૂપાયો છે તો સાચેસાચે ઘટ્ટા અને દ્વિપદીના વિશેષ નામથી ઓળખાતી રચનાઓ જોતા જઈએ. વચ્ચે 'પ્રાકૃત પેંગલ'માં આપેલી છે. ઘટ્ટાનો લક્ષણછંદ નીચે પ્રમાણે છે :

અથ ઘટ્ટા

પિંગલ કહિ દિટ્ઠહ છંદ ઉક્કિટ્ઠહ ઘટ્ટ મત્ત વાસદિઠ કરિ ।

ચહ મત્ત સત્ત ગણ વે વિ પાજ મ્મણ તિણ્ણિતિણ્ણિ લહુ અંત ધરિ ॥૧૧॥

પ્રા. પં. પૃ. ૧૭૭

પઠન ઉપરથી, અને આ લક્ષણછંદના સ્થાનામાં એક ગાહ્યામાં વિશેષ લક્ષણ આપેલું છે તે ધ્યાનમાં લેતાં તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ઘટ્ટા : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાલલ લ

ઉપરના લક્ષણછંદમાં પહેલા દલ્લતા અંત્ય યતિસંહમાં 'ઘટ્ટમત્તવા' એ દ્વિતીયીક અષ્ટકલ છે. તેમ જ ચીજા દલ્લતા પહેલા યતિસંહમાં 'મત્ત સત્તગણ' પણ દ્વિતીયીક અષ્ટકલ છે, પણ એ છંદનું અંગ નથી. છંદના દૃષ્ટાન્ત તરીકે આવતી ઘટ્ટામાં એ સંધિ નથી. એટલે ઉપર આપી તે જ ઉત્થાપનિકા બરાબર છે. તેમાં આંતરપ્રાસ આવશ્યક છે, જો કે લક્ષણમાં કહ્યો નથી. એ રીતે એ પદ્યાવતીની વધુ નજીક જાય છે.

પ્રમાત્રી : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગા  
 ષતા : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાલલ લ

તત્કાલતને હવે શબ્દોમાં બતાવવાની જરૂર રહેતી નથી.

બીજો છંદ દ્વિપદી લઈએ. તેનું લક્ષણ 'પ્રાકૃત પેંગલ', પ્રથમ બે છંદોમાં આપે છે. પઠન જોતાં મને પહેલો લક્ષણછંદ દોષવાળો જણાય છે એટલે હું બીજો છંદ લઉં છું.

સરગદ લઇ પસાડ તહિ પુહિહિ કરહિ કહિત કહિઅણા ।

મહુઅર ચરણ અંત લઇ દિજ્જહુ દોઅઇ મળહુ વુહઅણા ॥ ૧૫૩

આનો ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય

દ્વિપદી : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા

ઉપરના લક્ષણછંદમાં 'લઇ પસાડ તહિ' અને 'ચરણ અંત લઇ' એ બન્ને દ્વિતીયીક અષ્ટકલો છે, અને ષળી દ્વિપદીઓમાં એ અષ્ટકલ એ સ્થાને આવે છે. પણ વ્યાપક તરીકે (મહાપુરાણ સંધિ ૨, કઢવક ૧૩, વાં. ૧. પૃ. ૨૯) તે ક્યાંક ક્યાંક ચપરાયેલો છે ત્યાં જોતાં, એ સ્થાને એનો પ્રયોગ અવ્યભિચારી જણાતો નથી. તેમ જ ષળી દ્વિપદીઓમાં એ સંધિ અંતે ચપરાયેલો જણાય છે. એમકે દ્વિપદીના દૃષ્ટાન્ત તરીકે 'પ્રાકૃત પેંગલ' નીચેની દ્વિપદી આપે છે :

દાળવ દેવ વેવિ હુવકંતડ ગિરિવર સિહર કંપિઓ ।

હજ ગજ પાજ ધાજ ઉટ્ઠંતડ ધૂલિહિ ગજળ જંપિઓ ॥ ૧૫૫

પ્રા. પં. પૃ. ૨૬૦

અહીં અંતે 'સિહર કંપિઓ' અને 'ગજળ જંપિઓ' બન્ને લદાગાલદા છે. અને ઉપર કહેલા 'મહાપુરાણ'ના કઢવાની ષળી દ્વિપદીઓમાં આ જ સંધિ અંતે આવે છે. અલબત્ત 'પ્રાકૃત પેંગલ'માંથી પહેલી ઉતારેલી દ્વિપદી જોતાં જણાશે કે છંદનું એ, અવિચલ અંગ નથી, પણ ષળી દ્વિપદીઓમાં આ અંતે આવે છે અને તેથી આ છંદને એક વિશિષ્ટ ઢાઢ મળે છે, વળી આ દ્વિતીયીક સંધિ, પંક્તિમાં ઠેઠ અંતે આવતો હોય એવા દાક્ષલા વિરલ જ છે માટે આ લક્ષણને હું નોંધવા લાયક લક્ષણ ગણું છું. અલબત્ત, આ વધી ૩૨જો રચનાઓ છે એટલે સૂટતો માત્રાઓ ચિલંબન કે વિરામર્થા પુરાય છે એ યાદ રાખવું જોઈએ.

આઠમા પ્રકરણના ક્રમે ચાલતાં હવે આર્યાયૂચના છંદો લેવા જોઈએ. આપણે જોઈ ગયા કે સંસ્કૃત પિંગલકારોએ આર્યાને અંગે ષળી વિચાર કર્યો છે અને તેથી આર્યાનું સ્વરૂપ વહુ જ ચોક્કસ થયું છે. ચતુષ્કલસંધિમેઢ સંબંધી





સંવેદન શક્તિ બતાવે છે. પણ તે સાથે સાથે એમને જગનનો આવશ્યકતા અને તે પણ અમુક જ સ્થાને શા માટે જળાઈ? જગનનો નિષેધ કરતાં કરતાં પણ પિંગલકારો તેને અમુક સ્થાને આવશ્યક ગરૂર માને છે. જેમ કે 'પ્રાકૃત પિંગલ' કહે છે:

एकै जे कुलमन्ती बे णाजके हि होइ संगहिणी ।

णाअह्नीणा रंडा बेसा बहु णाअका होई ॥ ૬૩

પ્રા. પે. પૃ. ૧૧૮

જગનનું એક નામ નાયક છે. એ શબ્દ ઉપર શ્લેષ કરોને કહે છે આર્યા કે ગાથા, તેમાં એક નાયક હોયતો કુલવંતી, બે નાયક હોયતો સંગૃહિણી, નાયક વિનાની રાંઠેલી અને વહુ નાયકવાળી વેદ્યા થાય. પ્રાકૃત 'સંગૃહિણી'નો અર્થ એક ટીકાકાર વિષવા થયા પછી પરખેલી (એજન) અને બીજો વ્યભિચારિણી (એજન પૃ. ૧૧૯) આપે છે. અર્થાત્ અહીં જગનનો વિરોધ તો છે તે સાથે તેની આવશ્યકતા પણ કહી છે. 'વૃત્તજાતિસમુચ્ચય' આ જ વાત બીજી રીતે કહે છે.

ठाणट्ठओ पसाहइ ठाणहरहियो (अ)जेण विनडेइ ।

मज्झाअं पिन लंघइ तेण गुह मज्झओ राणा ॥

વૃત્તજાતિસમુચ્ચય

“પોતાને સ્થાને રહેલો શોભા આપે છે. સ્થાન રહિત થતાં કોપે છે. મર્યાદા ઉલ્લંઘતો નથી, તેથી મધ્વગુરુ (જગન) રાજા કહેવાય છે.” અહીં પણ જગનનો નિષેધ અને આવશ્યકતા બન્ને કહેલી છે. અને વિચાર કરતાં તેનો નિષેધ અને આવશ્યકતા તેના એક જ લક્ષણમાંથી ઊભાં થતાં જણાય છે. એ લક્ષણ તે તેનું વિકટત્વ. જગન કિવાયના વશા જતુષ્કલ પર્યાયો ઉચ્ચારણમાં વહુ જ લીસા છે, પીસા છે. એ લીસાપણું લાંબે ગાળે અશ્વિકર લાગે છે. તેમાં પણ આર્યા જેવો લાંબી પંક્તિમાં તો તે અશ્વિકર લાગે જ અને તેથી ત્યાં વિકટત્વ આવશ્યક વને છે. જમવામાં જેમ પોચી વસ્તુઓમાં કોઈ કઢક ભાવે છે, તેમ. અને તેથી તેને છટ્ટે સ્થાને આવશ્યક ગણ્યો. પાંચ સ્થાન સુધી લીસા સંધિઓ આવતાં અશ્વિક ઉપચિત થાય તે છટ્ટે સ્થાને જગનથી લુપ્ત થાય. તેને છટ્ટે જ આવશ્યક ગણ્યો એનું કારણ એ કે એની પછી પાછા બીજા સંધિઓ આવે જેથી પંક્તિ પૂરી થયા પહેલાં એનું વિકટત્વ લુપ્ત થાય. અને એ રીતે પાછી પંક્તિ લીસી બની રહે. નરસિંહરાવ પોતાની રીતે આ વાત રજૂ કરે છે.

“લગાલ — એ લઘુગુરુ યોજનાનું સ્વરૂપ એવું છે કે લના નીચાણમાંથી ગાની ધીરંતાના શિખર ઉપર ચઢી ટરત લના નીચાણમાં પડાય છે. આ શક્તિ

હોડીની ગતિમાં થતા ફેરફારના જેવી છે; પાગીની સપાટી ઉપર ચોડી વાર — લાંબો વચ્ચાત — સરલ ચાલીને પછી એક તરંગની ટોચ ઉપર ચઢી તરત હોડી પાછો સરલ સપાટીમાં પડીને ચાલે છેવું માન જગણથી થાય છે; અને . . . પંક્તિમાં ડલ્લાસ મળે છે. અથવા ક્વચિત્ ક્વચિત્ ન્હાનો તરંગ ઉપર ચઢી પાછો હોડી પડે છેવું માન પણ જગણથી થાય છે; ” (વસંત, શ્રાવણ સંવત ૧૯૭૩, વર્ષ ૧૬, અંક ૭, પૃ. ૪૬૨) આ જગણનો નિર્ણય અને તેની છટ્ટા સ્થાને નિયુક્તિ વચ્ચે જગણના સ્વરૂપની ઊંડી સમજ અને કલાની સૂક્ષ્મ સંવેદનશક્તિ અને સર્જકશક્તિ દર્શાવે છે.

સિદ્ધાન્ત તરીકે આપણે સ્વીકાર્યું કે વે જગણ મેળા ન આવી જાય એ રીતે પ્રથમ સ્થાને જગણ આવી શકે. આ જાતનો જગણનો પહેલો પ્રયોગ મને સદ્ગત રાજારામ રામશંકરના ‘નાગાનન્દ’ નાટકના ભાષાન્તરમાં જણાય છે:

સમાન કુલને વયનો સમાન રૂપાનુરાગ સંબંધ

પરસ્પર પ્રેમ થકી, કરનારા પુણ્યવંત જન વિરલા.

નાગાનન્દ નાટકનું ગુજરાતી ભાષાંતર પૃ. ૩૬

આ પછી સ્વાભાવિક રીતે એ પ્રશ્ન આવે કે જગણના વિકલ્પે છટ્ટે સ્થાને સર્વલઘુ ચતુષ્કલ આવી શકે અને એ આવે ત્યારે તેના પહેલા અક્ષરે શબ્દ પૂરો થવાનો નિયમ શા માટે કર્યો? જગણ સાથે આ સર્વલઘુ ચતુષ્કલને ઉચ્ચારણમાં કશી સમાનતા નથી. જગણ ઉત્કટ છે, સર્વલઘુ ફોસું અને શિથિલ છે. પણ આ કારણને લીધે જ આ સર્વલઘુ જગણના જેટલું જ વિરલ બનેલું છે. અને એ વિરલત્વમાં એ જગણના જેવું જ છે એમ કહી શકાય. શિથિલત્વને લીધે આ સર્વલઘુ ચતુષ્કલ જગણ જેટલું જ અનિષ્ટ ગણાયેલું છે. ‘પ્રાકૃત પંગલે’ જેમ જગણનો અપ્રશસ્યતા આલંકારિક માધાથી કહી છે, તેવી જ રીતે લઘુબહુલત્વની અપ્રશસ્યતા પણ કહી છે. તે કહે છે:

તેરહ લહુઆ વિપ્પી એઆઈસેહિ સત્તિણી મણિઆ।

સત્તાઈસા વેચી સેસા સા મુદ્દિણી હોઈ ॥ ૬૪ ॥

પ્રા. પં. પૃ. ૧૧૯

આમાં તેર લઘુથી બ્રાહ્મણી, એકવીસ લઘુથી અગ્રિયાણી, સત્તાવીસ લઘુથી ચંડ્યા, અને એથી વધારે લઘુથી શૂદ્રિણી થાય છે. આ વિધાન લઘુનું અનિષ્ટત્વ જ બતાવે છે. અને લઘુજન્ય શિથિલતા જ એનું કારણ જણાય છે.

સર્વલઘુ ચતુષ્કલ શિથિલ છે એ સ્પષ્ટ પણ તેના પહેલા અક્ષરે યતિ એટલે કે શબ્દાન્ત આવવાથી એનું શિથિલત્વ ઘટે છે એ તરસિહરાવનો અભિપ્રાય યથાર્થ



છે. એના ગીતિ ઉપરના લાંબા લેખમાં સર્વલઘુના દૃષ્ટાન્ત તરીકે તેઓ કાલિદાસનો નીચેનો યતિસંહ લે છે.

પ્રસોદ રમ્મોહચિરસંરમ્માત્ ।

અહીં છટ્ટો ગણ 'હ ચિરમ' એ ચાર લઘુનો બનેલો છે તે સંબંધી તેઓ કહે છે: "રમ્મો" એ પાંચમો ગણ અને 'હ' એ છટ્ટા ગણના આરમ્ભે આવેલો મઠ્ઠી 'રમ્મોહ' શબ્દ એ ગણ વચ્ચે વહેંચાઈ જવાથી, બંને ગણમાં એ શબ્દ પગ મૂકીને ઊભો છે તેથી વચ્ચે ગણને જોડનાર અંકોનો દાખલ થાય છે અને એ ગણ વિલપ્તતામાં મૂકાય છે. . . . ઉપર વહ્યા પ્રમાણે વિલપ્તતા સાધક એ ગણ ઉપરનું આક્રમણ ના હોય તો શિથિલતા આવે; ઉદાહરણ:—

(૧) અપરાધો નૂનમહં પ્રસોદ કાન્તે પરિહર સંરંમમ્ ।

આમ હોય તો 'કાન્તે' અને 'પરિહર' એ એ ગણ જુદા જુદા શબ્દોને લીધે અશુંખલિત રહી શિથિલતા થાત.

(૨) "રાજે રેળે અરુણો મંગલ કાઢ્યા ધનનિકાદે જેવો"

(રા. કેશવલાલ દ્રુવકૃત 'ચિકમોર્વશીય નાટક' આવૃત્તિ  
૨ જાં, અં ૫, શ્લોક ૪)

આ સ્થલે પગ ઉપર કહેલી સ્થિતિ જ આવે છે: છટ્ટો ગણ — ધનનિકા ચાર લઘુનો અને પાંચમો અને છટ્ટો ગણ જુદા જુદા શબ્દોને લીધે અશુંખલિત રહી શિથિલતા આવે છે."

'વસંત' માસ સંવત ૧૯૭૩, વર્ષ ૧૬, અંક ૧, પૃ. ૩૫, ૩૬ પગ આ ઉપરાંત એક વીંઝી વાવત પગ હું નોંધવા રચું છું. તે એ છે કે સામાન્ય રીતે શબ્દનો અંત્ય એક જ લઘુ સંધિ ચહાર ગાય એ રૂપ નથી. એવું એકથી વધારે વાર થતાં રચના વિઠ્ઠલ બને છે, અર્થબોધ વિશિષ્ટ થાય છે. આ વિશેષકતા જ સર્વલઘુની પસંદગી કરાવનાર તત્ત્વ છે. જગણ ગોણતાલને દાંબી દે છે તેને લીધે વિકટ બને છે, વિશેષક બને છે. તેમ આ સર્વલઘુ ચતુષ્કલ પગ આગલા શબ્દનો છેલ્લો એક જ લઘુ તેમાં આવે છે તેને લીધે વિશેષક બને છે. અને એન આ છટ્ટા સ્થાનમાં, જગણના સ્વરૂપનો નહીં તો, એક મિત્ર સ્વરૂપનો વિરલ અને વિશેષક પ્રયોગ બની રહે છે.

અને છટ્ટા સ્થાનનો પ્રયોગ વિશેષક છે માટે જ એવો નિયમ છે કે એની પછી સાતમે સ્થાને જો સર્વલઘુ આવે તો ત્યાંથી નવો શબ્દ શરૂ થવો જોઈએ. આ સંબંધી મતભેદ છે, તે આપણે મયા પ્રકરણમાં (પૃ. ૩૨૦) જોઈ મવા છીએ.

हलायुध, आ सर्वलघु संबंधो नियम, छठ्ठो संधि गमे ते होय, एटले के छठ्ठा संधिना बन्ने विकल्पोमां प्रवर्ततो माने छे, अर्थात् छठ्ठाना स्वरूपर्था एने स्वतंत्र माने छे, त्यारे 'वृत्तरत्नाकर' छठ्ठो सर्वलघु होय त्यारे ज तेने प्रवर्ततो माने छे. हुं हलायुधनी मत साबो भानुं छुं तेनुं कारण ए छे के छठ्ठे स्थाने एक विशेषकारक तत्त्व आव्या पछी, ते पछी तरत ज शब्दभंगनो बीजो विशेष अनिष्ट छे. जेम रचनाना प्रारंभमां अविक्षेप आवश्यक छे तेम ज अंते पण आवश्यक छे, अने छठ्ठो ज संधि विशेषकारक छे त्यारे तो विशेष करीने सातमो विशेषकारक न जोईए. प्रयोगो जांतां पण आ हलायुधना मतने ज समर्थन भळतुं भने जणाय छे. सातमे स्थाने सर्वलघुनां दृष्टान्तो मेळववानी दृष्टि 'ज्ञानपञ्चमीकथा' भांनो बीजो अने चौथी कथानी दरेकनी सवासो आयिओ हुं जोई गयो तो तेमां सातमा स्थानना वधा सर्वलघु चतुष्कल संधि-ओमां संधिना प्रारंभर्था ज शब्द शरू थाय छे. आ वधां दृष्टान्तोमां छठ्ठो संधि जगण ज छे, एटले छठ्ठो सर्वलघु होवानी आवश्यकता परास्त थाय छे. पहिली कथामां आवां चार दृष्टान्तो छे. बीजोमां त्रण छे. हुं दरेकमांथी वच्चे लउं छुं :

(१) तद्विसे च्विय तीए गम्मे सुह-असुहकम्म परिपरिओ।

इलो. १६

(२) देसंति बहुजणाणं धम्मं जिणदेसियं च पइदियहं।

इलोक. ११९ ज्ञानपञ्चमीकथा: ३ भद्राकहा पृ. २५, २९

(३) उवगरणेण समेया रंधणए सुव्वया वि अइकुसला।

इलो. २५

(४) जइ चित्तं न विसुद्धं ता जाण तवोवणं पि घरसरिसं।

इलो. १२१, एजणं, पृ. ३२, ३३

चारेय दृष्टान्तोमां छठ्ठो संधि जगण छे, अने चारेयमां ते पछी सर्वलघु संधि आवतां संधिना प्रारंभर्था शब्द शरू थाय छे. एटले नियम हलायुध प्रमाणे एवो ज गणवो जोईए के सातमो गण ज्यारे ज्यारे सर्वलघु होय त्यारे त्यारे तेना पहिला लघुर्था ज शब्दनो प्रारंभ थवो जोईए. बीजो रीते कहीए तो शब्दनो अने संधिनो प्रारंभ एक साथे थवो जोईए. आ नियम सर्वलघु माटे ज करवानुं कारण हुं भानुं छुं के वधा पर्यायोमां सर्वलघु ज्यारे बे शब्दो वच्चे वहूंचाय छे त्यारे ज सौथी वधावे विशेष करे छे. बीजो संधिओ एवो विशेष करता नथी.

आर्यानां पूर्वार्धमां छठ्ठे स्थानं लगाल के लललल मूकोने पद्यपठन अति लीसुं यत् अटकाव्यु तो उत्तरार्धमां ए ज काम छठ्ठा संधिने बीजी रीते विक्षेप-कारक करीने कर्तुं, अही संधिनुं ज खंडन कर्तुं, — ए चतुष्कलनी त्रण मात्रा कांपी नाखीं त्यां मात्र एक लघु रहेवा दोघो. एही चाल्यो आवतो चतुष्कल-प्रवाह विच्छिन्न थाय, तेमां विक्षेप आवे ए देखौतुं छे. अने पठन पण तेनी साक्षी पुरे छे. अने आ प्रमाणे त्यां चतुष्कली ओळखवामां मुश्केली पडे एवं यवानुं छे माटे तेनी आगळुं चतुष्कल सर्वलघु होय तो त्यांही शब्दारंभ यवो जोईए एवो नियम कर्षो जेथो ए चतुष्कलनो संस्कार बराबर पडे. अही पण ए नियम सर्वलघु माटे ज छे. आ प्रमाणे आर्यानां परंपराप्राप्त नियमोनो पुरो खुलासो थई रहे छे, जो के यति अने पठननो प्रश्न हजी विचारवानो रहे छे. पण ए तरफ जईए ते पहेलां हजी संधिजो विज्ञेनो ज एक प्रश्न बाकी रहे छे ते जोई लईए.

आपणे आगळ जोई गया के वधी चतुष्कलसंधि रचनाओंमां बे चतु-ष्कलीनो जगाए लदागालदा के दालगालदा आवी शके छे. तो ए द्वैतीकीक अष्टकल संधिने आर्यावृषमां अवकाश आपवो के नहीं ए प्रश्न रहे छे. नरसिंहराव एने अवकाश आपवो एवो मत दशविं छे अने तेने माटे तेजो नीचेनां दृष्टान्त साश रचीने मूके छे.

बिना ज्ञान जे बोले ते नर हलको पडे ज्ञानिवर्ग.

भग्नमान थइ ऊभो दुर्योधन ते अणे हसी कृष्णा.

एजन, पृ. ३५०

पहेला दृष्टान्तमां आर्या लदागालदाथी अने बीजामां दालगालदाथी शरू थाय छे. एतलुं ज नहीं क्योंकि आ द्वैतीकीक संधि दृष्टा स्वानता जगणनुं काम पण करे छे एम तेजो बतावे छे. गीतिनो चर्चामां तेजो दृष्टान्त आपे छे :

“पवित्र जन्मी त्यांही पावन तेने कोण करे बीजुं ?

(मणिलाल द्विवेदीनुं ‘उत्तर रामचरित’)

अने पछी कौतमां टीप आपे छे :

“(अहि ‘कोण करे’ ए शब्दो उल्टावीने ‘करे कोण’ एम कर्वावी शैथिल्य सुधारारो; म्हें इ. स. १८८४ मां जूनना ‘बुद्धिप्रकाश’ मां पृ. १२७-मे ते बताव्युं हतुं.)”

एजन, पृ. ७३०



અહીં મળિમાઈતી મૂલ પંક્તિમાં છડડે સ્થાને આવશ્યક જગમને સ્થાને 'કોણક' ગાલલ આવતો હતો. નરસિંહરાવે સૂચવેલો ફેરફાર 'કરે કો'થી ત્યાં લદા-ગાલદા બને છે, અને તેથી પંક્તિમાં દ્વલેષ આવે છે એ સારું છે. ચરી વાત તો એ છે કે એ સ્થાને કંઈક પણ વિલેપ ઇષ્ટ છે, તે અહીં આ સંધિથી બની રહે છે, એટલે રચના આસ્વાદ્ય થાય છે.

પ્રો. વ. ક. ઠાકોર તો આ અષ્ટકલ સંધિ સ્વીકારે છે એટલું જ નહીં એમણે એના અનેક પ્રયોગો કર્યા છે, જે તેઓ આ ગીતિની ચર્ચાના સંબંધમાં જ દર્શાવે છે. જેમ કે :—

“મ્હોર કરં તુજ અંગેણ ચાપ વ્હણાવી રહેલ મનસિજને;  
ઉત્તમ શર પાંચેનાં વની વૌંધ જા પધિકવધૂજનને.”

વસંત, ચૈત્ર, સંવત ૧૯૭૪ વર્ષ ૧૭, અંક ૩. પૃ. ૧૫૯

અહીં 'વની વૌંધ જા' એ લદાગાલદા છે. આર્યાવૃથમાં આ અષ્ટકલ સંધિનો પણ સૌથી પહેલો પ્રયોગ મને 'નાગાનન્દ' નાટકનાં ભાષાન્તરમાં જ મળે છે :

વિધિ હરિહરને પળ જે, ગર્વને લિધે તમી ત જાણે તે  
શેલરક આજ તુજને નમું છું નવ માલિકે, મના ઘ્હેલો.

નાગાનન્દ નાટકનું ગુજરાતી ભાષાંતર પૃ. ૩૯

અહીં 'ગર્વને લિધે' એ દાલમાલદા છે.

આ રીતે આ પ્રયોગી સિદ્ધાન્તથી સાચા છે, અને કવિપ્રયોગોથી અર્વાચીન કાલમાં સમર્પિત છે. પણ એમ હોય તો વોષિત કરેલા મગનમાઈ ચતુરમાઈના નીચેના પ્રયોગો વિચારવા રહે.

લતા ગેરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો

અને

પંચવાણનું શ્રેષ્ઠ વાણ તું થા

અહીં ન સ્વીકારવાનું કારણ એક જ હોઈ શકે કે અહીં એક જ યતિશ્લેષમાં દાલમાલદા કે લદાગાલદાનાં એકને બદલે બે પ્રયોગો થાય છે. અને એમ થતાં સંવાદનો પ્રકાર બદલાઈ જાય છે. આ મેઢ બદલાઈ જાય છે એ મતને એક ચીજી રીતે પણ સમર્થન મળે છે. આપણે આગલ (ગત પૃ. ૩૭૮) જોઈ ગયા કે અષ્ટકલનાં બે આવર્તનો આવતાં હોય એવા જુદા જ છંદો પિગલ્લો આવે છે. અલગત નહીં જંબો આવતને અલલંબી છંદને નવું નામ આપવાનું વલણ પ્રાચીનોમાં

અમર્યાદ હતું છતાં અહીં તો આપને કહી શકીએ કે આ સંધિનાં બે આવર્તનોથી મેઢનું સ્વરૂપ બદલાય છે. પઠનની અંતર જરૂર બદલાય છે. એટલે નરસિંહરાવનો વાંધો હું આ કારણથી સ્વીકારું છું. આ પદ્ધતિનો વિચારણાથી આપને એમ પણ કહી શકીએ કે પ્રાચીન હિન્દુશાસ્ત્રીઓ આર્યાયુષ્યમાં આ સંધિને અંબકાશ નહીં આપોને આર્યાને અમુક જ સ્વરૂપની શુદ્ધ રાખવા ઇચ્છતા હતા. અને તેથી મૂઢ આર્યામાં આપને જે ફેરફારો સ્વીકાર્યા, જગણ સંબંધી અને આ અષ્ટકલ સંબંધી, તે પણ અવાદરૂપ જ ગણવા જોઈએ. આપને એકંદરે સ્વીકારવું જોઈએ કે આર્યાના મૂઢ ત્રિયમો કલાની આવશ્યકતાની વહુ સૂક્ષ્મ સમજણ દર્શાવે છે.

હવે આપને આર્યાના પઠન સંબંધી વિચાર કરીએ. મેં ગયા પ્રકરણમાં કહ્યું છે તેમ જાતિછંદોમાં હું યતિને વિલંબનાત્મક કે વિરામાત્મક સ્વીકારતો નથી. એ માત્ર, એ સ્થાને શબ્દ પૂરો કરવાનો ભંગીરૂપની છે. અને આ વાતને વિપુલા નામનો સ્વીકારાયેલી આર્યાથી સમર્થન મળે છે. આપને બાગઢ જોઈ ગયા તેમ વિપુલા આર્યામાં વાર માત્રાએ યતિ નથી. આને હું પછીથી પેસી ગયેલી શિથિલતા માનતો નથી. આપણું શાસ્ત્રવંધનનું સામાન્ય માનસ જોતાં શિથિલતા પછીથી પેસી ગયેલી હોય એ શક્ય લાગતું નથી. એ એવી શિથિલતા હોત તો પિગલ તેને સ્પષ્ટ રીતે યતિમંગ માનત. અને એ શિથિલતા જ હોત તો કાલિદાસ જેવો છંદોનો સૂક્ષ્મ કલાવિદ એનો પ્રયોગ ન કરત. આપણા શિષ્ટ કવિઓએ તો પિગલમાં યતિસ્થાને શબ્દ તોડવાની જે છૂટ બાપી છે તે પણ ક્યાંઈ મોગવી નથી. તો આ એક આર્યાની વાતમાં કાલિદાસ એમ કરે એ સંભવતું નથી. કાલિદાસનો એ આર્યા નીચે પ્રમાણે છે :

ईनीमिचुम्विआई भमरेहि गुउमारकेसर सिहाई ।

औदंसअदि दअमाणा पमदाओ सिरीसकुमुगाई ॥

અહીં પ્રથમ દલમાં પંક્તિની અંદર આવતા સાનુસ્વાર ઇ અને હિ બન્ને લઘુ છે. અને ત્રીજું ચતુષ્કલ 'આઈમ' એમ થતાં યતિ રહેતી નથી. 'ભમરેહિ' નો મ વારમી માત્રા થઈ ત્રીજા ચતુષ્કલનો ભાગ બને છે. એવી જ રીતે બીજા દલમાં 'દઅમા' એ ત્રીજું ચતુષ્કલ બને છે, અને ત્યાં બાવેલા 'દઅમાણા' શબ્દનો ણા ચોથા ચતુષ્કલમાં ચાલ્યો જાય છે એટલે યતિ રહેતી નથી. યતિ સાચી હોય તો કવી લુપ્ત થાય નહીં, આર્ષાપાછો થાય નહીં. એટલે હું આ યતિને પણ જાતિછંદોની યતિ જેવી માત્ર એક છંદોભંગી જ માનું છું. એ રીતે આર્યાને પણ હું સઢંગ પઠન કરવાની રચના જ માનું છું. અને ત્રીશ માત્રાનું સઢંગ પઠન ન થઈ શકે એમ પણ ન કહી શકાય. એ રીતે એ પણ વધીથી રચનાની

અંત્ય એ માત્રના સંદેશની થયેલો પ્રકાર જ ગાય. આર્યામાં અંતે ગા આવશ્યક છે તે ચાર માત્રાનો પ્લુત થઈ ત્યાં સ્ત્રીસ માત્રા પૂરી થઈ રહે છે. પણ તે સાથે આર્યાના વીજા દલના પઠનનો સાસ વિચાર કરવાનો રહે કારણ કે તેમાં છટું ચતુષ્કલ ત્રણ માત્રા જેટલું સંદિત થાય છે. દલપતરામ એ સંદિત માત્રાવાળા ચતુષ્કલને નિસ્તાલ રાખી સાતમાની પહેલી માત્રાથી તાલ શરૂ કરે છે. પણ આપણે જે રીતે તાલ સમજીએ છીએ એ રીતે એ શક્ય નથી.

। । । । । । । ।  
દાદા દદા દાદા' દદા દાદા લ દાદા ગા

પાંચમા ચતુષ્કલની પહેલી માત્રાએ તાલ પડ્યો. પછી શું પાંચ માત્રાએ તાલ પડ્યો એમ મગધું? ચતુષ્કલ સંધિના મેઝમાં એ શક્ય નથી. હું માનું છું કે ત્યાં અંતે લદાગાલદા સંધિ બને છે અને તેની વીજાં લઘુ માત્રા પ્લુત હોય છે. આ રીતે

। । । । । । । ।  
દાદા દદા દાદા' દદા દાદા લદાદાગા —

આ, માત્રાઓ મેઝવવાને કરેલી કોઈ યુક્તિ નથી. જે રીતે પરંપરાથી પઠન થાય છે તેને સૂક્ષ્મતાથી જોતાં મને ત્યાં એ અષ્ટકલ સંધિ જણાયો છે. અને તેથી એ યતિસદ આસો સઙ્ગ ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોનો થઈ રહે છે. પંક્તિને ઠેઠ અંતે લદાગાલદા આવે તે વિરલ છે પણ દ્વિતીમાં તે આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. આર્યા વિશે આટલું કહ્યા પછી આર્યાયુધની વીજા રચનાઓ, જેથી કે ગીતિ, માટે સાસ કશું કહેવાનું રહેતું નથી.

આર્યાના પઠન સંબંધી મેં જે ઉપર કહ્યું તે જાતિછંદના અત્પતમ સંગીતવાળા સુદ પઠનનો દૃષ્ટિએ કહ્યું છે. પણ તે સાથે નોંધવું જોઈએ કે અત્યારે આર્યા અને ગીતિઓ આપણા શાસ્ત્રીઓ અને હરદાસ વાવાઓ અમુક રીતે જ ગાય છે. એ રીતે ગાતાં તેમાં નિશ્ચયિત વધુ દૃઢ રીતે આવે છે. અને આજુ ગીતપઠન પ્રલંબિત સ્વરોથી નિયત સંખ્યાની માત્રાથી ગવાય છે. તેમાં પહેલી વાર વાર માત્રા પછી ચાર માત્રાનો અવકાશ આવે છે જે સ્વરોના વિલંબનથી પુરાય છે, અને દલના અંતે આવતા ગુરુ પછી વઢી વીજાં છ માત્રાનું વિલંબન થાય છે. એ રીતે આર્યાનું, પહેલું દલ કુલ ચાલીશ માત્રાનું બને છે, અને વીજાં પણ ગાત્રમાં એટલી જ માત્રાનું થાય છે. આ ગીતપદ્ધતિ મેં ગુજરાતમાં સર્વત્ર જોઈ છે અને હું માનું છું કે મહારાષ્ટ્રમાં પણ એ જ રીત છે. આના પંસ્કારો એટલા વધા દૃઢ છે, કે હવે કદાચ વિપુલા આર્યા આપણે ત્યાં ન રચાય. એમ કરવા જતાં યતિની સ્થ અપેક્ષાને આઘાત પહોંચે. અને



ઠતાં આપણું રૂચિતંત્ર ધીમે ધીમે એટલું લવચિક થતું જાય છે કે વિપુલાચી પણ એ મંડકે નહીં.”

અર્વાચીન કાલમાં આર્યોચૂથના પ્રયોગો ઘણા ઓછા થયા છે. આપણા નવા કવિઓને અંદરમેઠ વૃત્તો વધારે પ્રિય અને રૂચિકર થઈ પડ્યાં છે એ કદાચ એનું કારણ હોય. પણ આપણા પ્રયોગશીલો પ્રો. ઠાકોરે આર્યોનો પણ વિસ્તાર કર્યો છે અને તે કૃતિ પણ ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે. તેમણે પોતે તેને આર્યોત્તિલક કહી છે. હું એ કાવ્યના બે છંદો ઝતારું છું :

પૂના અને મુંબઈ

૧. પૂના મુંબઈ તુલના શકે કરી કેમ કવિજન તો !  
પૂના કુદરત ધોળે મુંબઈ રત્નાકર કટિ પર ધરતો.

૪. આર્યોના પઠન સંબંધી ‘પ્રાકૃત પેંગલ’માં એક ગીતિ છે :

પઠમં ચી હંસપજં વીંણે સિહસ્ત વિવકમં જાજા ।

તીંણે ગજવર લુલિજં અહિવર લુલિજં ચઝવણે ગાહા । ૬૨ ॥

પ્રા. પે. પૂ. ૧૧૭

અર્થ એવો છે કે ગાયના પહેલા પાદનું પઠન હંસગતિ જેવું, બીજાનું સિહની ફાઝ જેવું, ત્રીજાનું ગજવરનો ગતિ જેવું, અને ચોથાનું સર્પ જેવું. ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ને આવી આલંકારિક ભાષાનો શોભ છે. આગળ જગનની વાવતમાં જગનના પર્યાય નામક શબ્દ પર રહેલ કરી ગાયના રંડા ઘોરે કહી, અને લઘુના ઓછા વધારે ભરાવા ઉપરથી બ્રાહ્મણી ક્ષત્રિયાણી ઘોરે કહી ત્યાં આપણે જગનની અમુક સ્થાને આવશ્યકતા અને અન્યથા પ્રસસ્તાપ્રસસ્તતા તથા લઘુના ભરાવાની અપ્રસસ્તતા એટલું તો સમજી શકતા હતા, પણ ઉપરના વર્ણનથી તો એવી પણ ઓછો પ્રકાશ પડે છે. વધારેમાં વધારે એટલું કહી શકાય છે કે પ્રથમ પાદ એટલે યતિચંદ્ર ટૂંકો છે, તે ધીમે ધીમે ગવાય એટલે એની હંસ જેવી મંચર ગતિ કહી. બીજો યતિચંદ્ર લાંબો અદાર માવાનો છે એટલે એની ગતિને સિહની ફાઝ સાથે સરસાચી (જેમ શાર્દૂલચિક્રીડિતમાં લાંબા યતિચંદ્રને સિહની ફાઝ સાથે સરસાચી છે તેમ). ત્રીજાની ગતિને ગજગતિ સાથે સરસાચી, ગજગતિ પણ ધીમી હોય છે. પણ પહેલા યતિચંદ્રની ગતિ હંસ જેવી અને બીજાની ગજ જેવી એવો જ ભેદ કર્યો તે તો માત્ર ઉપમાર્થવિધ્ય માટે જ કર્યો હશે, કારણ કે વધે યતિચંદ્રો સરસા છે. છેલ્લાની ગતિને સર્પ જેવી કહી તેનું કારણ તેમાં ચતુષ્કલ સંધિઓનો પ્રવાહ છટ્ઠું ચતુષ્કલ લંઘિત થઈ ગતિ સ્થલિત થાય છે એ હોવું જોઈએ. એવી રીતે વર્ણનને વેસતું કરી શકીએ છીએ પણ પઠનપદ્ધતિ નક્કી કરવામાં વર્ણન માર્ગદર્શક થઈ શકે એવું નથી. વધુ આલંકારિક ભાષાનો આ દોષ છે.

पूणानी सरिताओ उदधिखाडियो रसळत मुंबइनी,  
महिबीधण टेकरियो एके अवरे शिशुचनधण सह जी गिरणी.

३ शिवाजि कदमे अंकित अय मंडित पार्वती मुकुटे  
एक धरे छे जोडो भक्तिज्ञानथी अमर वनी निकटे;  
अवरे भव्य सनातन घारापुरिनी विमूर्ति, कन्हरी  
गुफाहारमां सभामंडपे अमोचवत्सल ते मुदिता घेरी।

भणकार (ई. स. १९४२) पृ. २९२

आ छंद विशे प्रो. ठाकोर कहे छे: "लखतां लखतां आ नवो छंद  
बेसी गयो. एने 'आर्यातिलक' नाम आपुं छूं. पंक्ति १ ली — आर्यानी  
बीजी पंक्ति; २ अने ३ — आर्यानी १ ली पंक्ति; ४ बी — पूर्वार्धमां चार  
मात्रा बघारे, उत्तरार्ध, आर्यानी १ ली पंक्तिनो: ए प्रमाणे एनुं माप छे."  
(भणकार टिप्पण पृ. ७९) विशेष एटलुं बताववा जेवुं छे के अहीं छठ्ठे  
स्थाने जगण मूकवानो के त्यां सर्वलघु चतुष्कल आव्युं होय तो पहेले लघुए  
शब्द पुरो करवानो आग्रह राख्यो नथी. पण तेथी खास मेळ बगडतो जणातो  
नथी. कारण के आखी रचना जुदी छे. बीजुं ए के 'उदधिखाडियो' ए  
द्वैतीयोक्त अष्टकल संधि छे. अने बीजुं ए के अवतरणनी छेल्ली पंक्तिमां  
पहेला यतिखंडमां एवा वे द्वैतीयोक्त संधिओ लागलागट पासे आवतां मेळ वद-  
लाय छे, अने ते गीति जेवो सुन्दर नथी लागतो. आखी रचना तेम छतां  
नवी छे, अने कोईने नितान्त सुन्दर न लागे तो पण ध्यानमां लेवा योग्य  
छे. नवो प्रयोग साची दिशानो छे.

प्रो. ठाकोरे आर्याना एक बीजा प्रकारनो प्रयोग कर्यो छे, जेनो उल्लेख  
आपणे ह्मणां गीतिना स्वरूपनी चर्चा जोई तेमां आवे छे. नरसिंहराव ए  
आर्यामां क्षति बतावे छे के तेना पहेला यतिखंडना छेल्ला चतुष्कलमां एक  
मात्रा ओछी छे. ते आर्या नीचे प्रमाणे छे:

पीरव नृपनू राज्य, घृष्टोनो शासक जग आत्तामां,  
त्यां अविनय को आज, मुग्ध तपस्वी कन्या सह मांडे ?

(द. क. ठाकोरनू 'अभिज्ञान शाकुन्तल' अंक १, श्लोक २३)

वसंत, मार्गशीर्ष, संवत् १९७४, वर्ष १६, अंक ११, पृ. ६७५

आना जवावमां प्रो ठाकोर कहे छे: "म्हारा तरजुमामां आवा चार श्लोक  
छे. . . . जे नवो आर्या के नवो गीति, के नवो आपणा परंपरागत छन्द:-

શાસ્ત્રમાં નોંધાયેલો કોઈ પણ પદ્યવંશ. આ ચાર શ્લોક નવી મિશ્ર રચનાના છે. એમાંના વિષમ પાદ સોરઠાના છે અને સમપાદ આર્યા કે ગીતિના સમપાદને મળતા છે. એટલે એમને સોરઠી આર્યા કે સોરઠી ગીતિનાં નામ આપું છું." (વસંત, ચૈત્ર, સંવત ૧૯૭૪, વર્ષ ૧૭, અંક ૩, પૃ. ૧૪૯.) આગળ જતાં તેઓ પોતે એવી બીજી એક સોરઠી આર્યા ઉતારે છે તે જોઈએ :

રાજાએ શું ધર્મ વીસરવો યદિ રહે ન કર્યું હાથે ?

— સત્તામંદનાં કર્મ બ્યાં ત્યાં એવાં સદોષ જ તે.

એજન, પૃ. ૧૫૮

આ બીજા શ્લોકના આર્યાશ્લંઘમાં જગણનું સ્થાન સાચવ્યું છે, પહેલામાં સાચવ્યું નથી, તેથી રચના લૂલી લાગે છે એ તો દેખીતું છે. એટલે આવી સોરઠી આર્યામાં પણ આર્યાની શાસિયતો રાખવી સારી એટલું તરત જણાશે. પણ નરસિંહરાવની ચર્ચાનો એ વિષય નથી. એમણે મૂળ મુદ્દો એ ચર્ચ્યો છે કે સોરઠાના યતિશ્લંઘો સાથે આર્યાના યતિશ્લંઘોનું આ મિશ્રણ મુશ્કાવ્ય છે ? — સંવાદી છે ? નરસિંહરાવ એ વિશે નીચે પ્રમાણે કહે છે : "જાસ જોવાનું એક એ છે કે એ મિશ્ર રચનામાં લયવંશ સચવાય છે કે કેમ ? એ સંકલનામાં ઘટનાસારસ્ય છે કે કેમ ? મને તો લયભંગ સ્પષ્ટ લાગે છે, અને ઘટના ક્ષતિવાળી જણાય છે, . . . મ્હને તો આ રચના જોઈને, ગણપતિનું માથું કપાઈ ગયેલું ચન્દ્ર-લોકમાં પડ્યાયો હાથીનું માથું લાવીને ઘડ ઉપર વેસાડધું તે કયા માદ આવે છે." (એજન, જ્યેષ્ઠ, સંવત ૧૯૭૪, પૃ. ૨૭૧) નરસિંહરાવને આ સંયોજન વિસંવાદી જણાયું. પણ સંવાદના સંસ્કાર માટે પણ અભ્યાસ અને પરિચયની જરૂર હોય છે. આ જ જાતનું મિશ્રણ આઠમા પ્રવર્ણમાં આપણે જોઈ ગયા. ચૂડામણિમાં પૂર્વાર્ધે દોહરો છે, ઉત્તરાર્ધે આર્યા છે. અને વેરાલુમાં ત્રણ પાદો કે યતિશ્લંઘો દોહરાના છે અને ચોથો યતિશ્લંઘ આર્યાનો છે. આ રચનાઓ દોહરાને કેટલી વધી મળતી છે એ બતાવવા પ્રથમ દોહરાનું અને પછી તેમાં જ થોડા ફેરફાર કરી રચેલ ચૂડામણિ અને વેરાલુનું દૃષ્ટાન્ત આપું છું :

દોહરો :      સોરઠિયો દૂહો મલો, મલી મારની વાત,  
                  જોવન છાયો તારુણી, તારા છાયી રાત.

ચૂડામણિ :    સોરઠિયો દૂહો મલો, મલી મારની વાત  
                  જોવન છાયો તારુણી, તારાચી છાયલી રાત.

વેરાલુ :        સોરઠિયો દૂહો મલો, મલી મારની વાત  
                  જોવન છાયી તારુણી, તારાચી છાયલી રાત



જો દોહરા અને આર્યાનું મિશ્રણ થયું તો સોરઠાના અંત્ય યતિસંઘ સાથે એનું મિશ્રણ ન જ થઈ શકે એમ ન કહેવાય. ઉપરના મિશ્રણમાં આપણે જોઈએ છીએ કે દોહરાનો પૂર્વયતિસંઘ ત્રેર માત્રાનો છે, અને આર્યાનો ચાર માત્રાનો છે, અને એકને બદલે બીજો મૂકી શકાય છે. તો સોરઠાનો ત્યાં આવતો ગાલાન્ત યતિસંઘ અગિયાર માત્રાનો છે, એ પણ આર્યાના પૂર્વ યતિસંઘની બહુ જ નજીક છે, અને ત્યાં વેંસી જાય એવો છે. આપણે આ બે રચનાઓ સાથે સોરઠી-આર્યા કે સોરઠી-ગીતિને પણ સ્થાન આપીએ. ઉત્થાપનિકા :

સોરઠી-આર્યા { દાદા દાદા ગાલ' દાદા દાદા લદાલ દાદા ગા  
દાદા દાદા ગાલ' દાદા દાદા લ દાદા ગા

આને સોરઠી-આર્યા કહેવી હોય તો કહેવાય, પણ એક બીજી રીતે પણ આના મેઢનો ખુલાસો કરી શકાય. અને એમ કરતાં નરસિંહરાવ બે છંદોનું મિશ્રણ કહે છે તે મિશ્રણનું અવલંબન પણ ન કરવું પડે. પૂર્વયતિસંઘમાં ચારને બદલે અગિયાર માત્રા છે, અને એમ યતિસંઘને પણ સ્વતંત્ર માની તેના માત્રા-સંઘનની વ્યાપાર આપણે આગળ અનેક જગાએ જોયો છે. એટલે આ એક યતિ-સંઘિત આર્યાનું જ સ્વરૂપ છે એમ કહી શકાય. અને એ વધારે સાચું છે. એ રીતે આના મેઢનો ખુલાસો વધારે સમર્થ અને વસ્તુને અનુરૂપ બને છે. અને જે સોરઠાનો પ્રાસ છે એ પણ આર્યા સાથે વિસંવાદી નથી. એવી રીતે બે યતિસંઘોને વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપી પ્રાસથી સાંધવાના પ્રયોગો આપણે રીઝામાં જોયા છે (ગત પૃ. ૧૩૯) અને ત્યાં પણ આ જ અગિયાર માત્રાનો સંઘ હતો.<sup>૧</sup>

૫. અહીં આને મઢતી એક મિશ્ર રચના મને 'મૃચ્છકટિક'માં મઢી છે તે નોંધું છું :

જે અત્તબલં જાણિજ' મારલં તુલિદં વહેદ માણસે ।

તાહુ ક્ષલણં ન જાઝદિ' ણ અ કન્તાલગદો વિવચ્ચતિ ॥

મૃચ્છકટિક (Kale's Edition 1924) અંક ૨, શ્લોક. ૧૪, પૃ. ૫૬

આમાં સ્પષ્ટ રીતે પહેલા ત્રણ યતિસંઘો આર્યાના છે, અને ચોથો યતિસંઘ તે વિયોગિનીના સમપાદનો છે. આ પ્રમાણે :

દાદા દદા દાદા' દદા દાદા લદાલ દાદા ગા

દાદા દદા દાદા' લલગાગા લલગા લગાલગા

પણ આ નાટકનો સંસ્કૃત ટીકાકાર પૃથ્વીચર નીચેની ટીકામાં આને વૈતાલીય છન્દ કહે છે. અને ટીકા કરે છે : "તુલિતં કલિતમિતિ 'વા પદાન્ત' — इति विन्दो-



તરીકે તેની પદોમાં ગણના થાય છતાં એનું માપ એક જાતિછંદના જેવું જ સુષ્કલ છે એટલે અહીં તેનો ઉલ્લેખ આવશ્યક ગણું છું. અંજનો ગીત સૌથી પહેલું કાન્તે લખ્યું ગણાય છે, પણ બીજા કેટલાક છંદોમાં તેમ બામાં પણ, એમના મિત્ર રાજારામ રામસંકર તેમના પુરોગામી નીકળે છે. એમના 'નાગાનન્દ'ના ગુજરાતી ભાષાન્તરમાં પૃ. ૪૩મે એક અંજનો ગીત છે પણ એમાં પ્રાસ મેઢવ્યો નથી એટલે એ હૃદ્ય જણાતું નથી. એટલે કાન્તનું જ અંજનો ગીત દૃષ્ટાન્ત તરીકે ઉતારું છું:

વિપ્રયોગ

(અંજનો ગીત)

આકાશે એની એ તારા :

એની એ જ્યોત્સ્નાની ધારા :

તરુણ નિશા એની એ : દારા —

ક્યાં છે એની એ ?

પૂર્વાભાષ, (આવૃત્તિ ૩), પૃ. ૫૫

પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ સોઢ સોઢ માત્રાની એક જ પ્રાસથી સાંધેલી છે. એમાં ચાર ચતુષ્કલ સંધિઓ આવે છે. એને ચરણાકુળની ત્રણ પંક્તિઓ કહી શકાય. ત્રણેય પંક્તિમાં અંત્ય ચતુષ્કલ ગાગા છે. ત્રીસી પંક્તિ ટૂંકી છે, દસ માત્રાની છે, ઉપરના પ્રાસથી વિચૂટી છે, અને એ ચરણાકુળની અંત્ય છ માત્રાઓ સંહિત ચૈત્રે બનેલી છે. અર્થાત્ એનો અંત્ય ગુરુ આઠ માત્રા જેટલા કાલ સુધી લંબાવવાનો છે. આનો ત્રાસ સૂચી તો એ છે કે ત્રીજી પંક્તિ પ્રાસથી આગલી બે સાથે સંધાયેલી છે, છતાં અર્થમાં અને પઠનમાં એ ત્રીસી સાથે વધારે ગાઢ રીતે સંધાયેલી છે. એમ વતાવવા પઠનમાં ત્રીજી પંક્તિ આગળ — આવું ચિન્હ પણ કરેલું છે. ત્રીજી પંક્તિ પ્રાસથી પહેલી બે સાથે સંધાયેલી અને અર્થ અને પઠનથી ત્રીસી સાથે સંધાયેલી હોવાથી એક સુંદર ભંગીનો અનુભવ થાય છે. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

અંજની : દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા ગા — — —

એક બીજા ગીતમાં કાન્તે આ રચનામાં જરા ફેર કરેલો છે.



ઘાલાંબોને પ્રાર્થના

રોનારૂં મીતરમાં રોતું,  
ત્હોનારૂં મીતર ના ત્હોતું :

દૂર સલાનું હૈયું

સાથે રોતું ને જોતું

ઘાલાંબો ઘાલાંને કહેજો !

સાગરમાં તો સાથે ઘેજો ;

સ્ત્રેવાનાં એકાબંજાનાં

સાથે સૌ સ્ત્રેજો.

આ ગીતમાં મૂઠ્ઠા ફરક તો પ્રાસ રચનાનો છે. પણ તેની ચર્ચા પહેલાં એક લેખનમુદ્રણપદ્ધતિનો ફરક જોઈ લેવો જોઈએ. ‘ઘાલાંબોને’ કાઠાના પહેલા છંદમાં ત્રીજો ચોથી પંક્તિ ભેગી બાંધતાં તે ઉત્થાપનિકા પ્રમાણે ઘડી રહે છે, પણ તેમાં ત્રીજોમાં ત્રણ ચતુષ્કલો છે એટલે એક ચતુષ્કલ ઓછો છે અને તે નીચેની પંક્તિમાં છવાયો છે. ત્રીજો છંદ ઉત્થાપનિકા પ્રમાણે જ છે. એ સંબંધી છંદની દૃષ્ટિએ મારે કંઈ કહેવાનું નથી. પહેલા છંદમાં કદાચ અર્થની દૃષ્ટિએ કવિએ એટલો ફેરફાર કર્યો હશે. મુખ્ય કહેવાનું છે તે પ્રાસ વિશે છે. અહીં ત્રીજી પંક્તિ પ્રાસ-યોજનાથી વિલૂટી પડી જાય છે, અને ચોથી પ્રાસયોજનામાં સામીલ થાય છે. પણ એમ થવાથી એક બંજો ફેરફાર થાય છે. ત્રીજો ચોથી ભેઠી બોલાઈ એક છઠ્ઠોસા સંવેયાની સઠળં પંક્તિ બની જાય છે. એને સ્તરી રીતે હવે ત્રણ પંક્તિનું કાવ્ય કહેવું જોઈએ જેમાં ત્રીજો પંક્તિ વધારે લાંબો છે : આ રીતે

દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા દાદા ગાગા દાદા દાદાગા — —

મને પીતાને અંજનોની મૂઠ્ઠા પ્રાસયોજના જ વધારે સુંદર લાગે છે.

અહીં સર્વત્ર પ્રાસનિઠ્ઠ સંધિ આપણે ગાગા જોયો છે, પણ ક્યાંક દાદા પણ ચાલે ક્યાંક દાદા પણ ચાલે. એનાં દૃષ્ટાન્તો પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યોમાંથી મઠાઈ રહે છે :

રામેશ્વર એડીએ ચઢકે :

પુરી દ્વારિકા કાશી ઇઢકે :

મા ત્હારી ચાઢીની ઠઢકે

જય જય મા ત્હારી !

સપ્તશૂલ પંજાવ દક કર :

પરજૂ ઝરવલ્લી ઢીજે કર :

તેમ લટકતી સંહ્યાત્રિ કટિ પર ; જય જય મા મ્હારી !

‘માઝીનું સ્તોત્ર’, મળકાર, પૃ. ૨૧૨

પ્રો. ઠાકોરે આ રચનામાં ઢીજા પળ કેટલાક ફેરફાર કર્યા છે. પહેલાં તેનું દુષ્ટાન્ત લડ.

અ. સો. નર્મદા મટ

લખાલે રહેતીતી ન્હાની,

જાનંધા આવ્યા સ્થેલાણી,

દકે મુરકો નાણી છાનો — કેઢી, નાનો ?

મળકાર, પૃ. ૧૭

પ્રાસરચના આગલ જોઈ ગયા તે જ અંજનીનો વિશિષ્ટ છે તે જ છે. ફરક માત્ર ઢીયા ઢરણમાં થયો છે — તે ઢીયા ઢરણની ઢે માત્રાઓ કાપવાનો. તેના પઠનની પ્લુતિની વ્યવસ્થા ધ્યાનમાં રાલવા જેઢી છે. દ પ્લુતિની માત્રાઓ દર્શાવતાં નીચે પ્રમાણે ઢને છે :

દાદા — ના ના — — —

કેઢી — ન્હા ની — — —

ક્યાં છે દની દ — — —

ઢૂની અને નઢી પંક્તિ અને તેનાં પ્લુતિસ્થાનો સરલાવવાધી ફરક ધ્યાનમાં આવશે. આ ફરકમાં રચના પોતાનું ઢૂનું સૌદર્ય કંઈકે પળ લૂદ છે દમ હું માનું છું. દમની દક ઢીજી રચના પળ જોઈદ :

કોકિલ વિલાપ

કોકિલ ટહુકયો ડચ્ચ ષટામાં,

ટહુકત ડતપો અંક છટામાં,

જ્યાં ટડકાશીઢા હિંડોલે હીંચું હું કોઢે.

મળકાર, પૃ. ૧૦૧

અહીં ફેર માત્ર દટલો છે કે પહેલો ઢે પંક્તિમાં દક પ્રાસ છે, અને ઢીધી ટૂંકો છતાં ઢીજાં ઢીધોમાં દઢ ઢીજો પ્રાસ છે. આલા કાવ્યમાં પ્રાસનો આ દક જ રીત રાણી નયો પળ તે ઢધા પ્રયોગો જોવાનો જરૂર નધી. આ પ્રમાણે આ રચના ગુજરાતીમાં અનેક રીતે વિકસી છે.

## परिशिष्ट १

### प्लवंगम-पठन विशेषा अन्य मतानां चर्चा

Language and Literature Vol. II p. 286 7 उपर नरसिंहराय देशी अने पदवी चर्चा करे छे, अने तेनां देशीमां पण कालनुं मात्राभाषा होवुं जोईए एम साबीत करवा दाखला आपे छे. तेमां तेजो प्लवंगमनो दाखला आपे छे: "(b) Take the following line of the regular metre known as प्लवंगम:—

छत्रे धाती छांय छडीघर छाजता

and the following line of garabi of the type of जासो मासो सरदपुन्यमनो रात्य जा:

हा! देव! वा विपरीत दूखइ दीखलु?

You can read one and the other in convertible forms, the underlying metric formation being one and the same; the difference consisting in the chanting of them and the shifting of the यति; thus in प्लवंगम the यति is after the eleventh mātrā while the garabi is a non-stop line altogether. Read the garabi line with the caesura after त in विपरीत and the इ turned into a three mātrā प्लुत and it will be प्लवंगम; or read and chant the प्लवंगम line without the caesura after य in छांय and without lengthening the र in छडीघर into a प्लुत and it will be the garabi of the type stated.

[ Note : I would not insist on the प्लुत in the प्लवंगम metre; for it is possible to read it as one matra syllable and yet secure the rhythm. The प्लुत variation is but an ornamental element in chanting. ] "

नरसिंहराय प्लवंगम अने प्लवंगमनो गरबी बन्नेना बंधनी अभिन्नता स्वीकारे छे. छतां बन्नेनो भेद पण करे छे. ए भेद एक तरफवी प्लवंगममां



૧૧ મી માત્રા એ યતિ છે, ગરબીમાં યતિ નથી એનો ગણાવે છે. તેઓ કહે છે કે પ્લવંગમ સ્વયતિક છે, ગરબીનું પઠન સતત અવિરત છે. પણ અહીં સ્થરી વાત એ છે કે પ્લવંગમનું પણ પઠન તો સતત જ છે, કારણ કે યતિસ્થાને આપણે વિરામ કે વિલંબન કરી શકતા નથી. એ યતિવાળું ચતુષ્કલ ઘીજાં ચતુષ્કલો જેવું ચાર માત્રાનું જ રહે છે. ઘીજું, એ પ્લવંગમ અને ગરબીના પઠન-ગાનનો એક એવો ભેદ કરે છે કે પ્લવંગમમાં 'છડીધર' શબ્દનો 'ર' પ્લુત થાય છે. ગરબીમાં એનું થતું નથી. હવે 'ર' પ્લુત થતો હોય તો કેટલી માત્રાનો પ્લુત થાય છે એ પણ નક્કી થવું જોઈએ. પ્લુતનો માત્રાઓ ન આપો હોય ત્યારે એ સાધારણ રીતે ત્રણ માત્રાનો ગણાય. 'ર' એ પ્રમાણે ત્રણ માત્રાનો બનતાં ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

છને વાતી છાંય છડીધર ~ ~ છાજતા

પ્લુતિની માત્રા સાથે ગણતાં કુલ ૨૩ માત્રા થાય. હવે એઓ જ 'હા દૈવ'નો પંક્તિમાં એ રીતે 'દૂલ્લડું'ના 'ડું'ને પ્લુત કરવાથી ઉપર પ્રમાણે પઠનમાત્રાઓ થઈ રહેશે એમ કહે છે. કરી જોઈએ. મૂઢ પંક્તિ નીચે પ્રમાણે છે:

હા દૈવ શું વિપરીત દૂલ્લડું દીધલું

આમાં હાદૈ, વર્ણવિપ, રીત દૂલ્લડું, દીધલું. એ પ્રમાણે માત્રાગણો છે. પહેલાં બે ચચ્ચાર માત્રાના, 'રીત દૂલ્લડું' એ આઠ માત્રાનો, અને 'દીધલું' પાંચ માત્રાનો. એ રીતે એમાં કુલ ૨૧ માત્રા થઈ રહે છે. એમાં 'ડું' ગુરુ છે તેને પ્લુત કરવાથી એક માત્રા વધે છે. તો કુલ ૨૨ માત્રા થાય. એટલે બન્ને પંક્તિઓ સરખી થતી નથી. સ્વયં તો મરસિહરાવે પોતાના સિદ્ધાન્તના સમર્થન માટે આસી પંક્તિનું માત્રામાપ આપવું જોઈતું હતું. અને પ્લુતિની માત્રાસંખ્યા પણ આપવી જોઈતી હતી. 'છડીધર'ના 'ર'ની ત્રણ માત્રા કહી તો તે સાથે 'દૂલ્લડું'ના 'ડું'નો પણ કેટલી માત્રા તે કહેવી જોઈતી હતી. વઢી પ્લવંગમમાં પ્લુતિ મૂકવી હોય તો મુકાવ ન મૂકવી હોય તો પણ પઠન બરાબર ચાલે એ નોંધ તો એમના મૂઢ સિદ્ધાન્તને વિષાતક છે. એમ પ્લુતિ વિકલ્પે નાહી શકાતી હોય તો માત્રામાપ છેવટે અસિદ્ધ રહે. આ વધા વિસંવાદનો સુલાસો મેં આ પ્રકરણમાં કહ્યું એ રીતે જ થઈ શકે છે કે પ્લવંગમ એ મૂઢ રોઝાની જ પ્લુતિવદ્ધ રચના છે. અને પ્લુતિનો માત્રાઓ મૂકવાની ભિન્નભિન્ન પદ્ધતિથી ભિન્નભિન્ન રચનાઓ અને પઠનો થાય છે. આમાણક અને પ્લવંગમ એ માત્રાસંકેતનના ભિન્ન વ્યાપારથી થયેલ છે અને એ બન્ને પદ્ધતિ છોડી પ્લુતિ ચાર ચતુષ્કલો પછી નાંચવી હોય તો તે ત્રણ વિશેષ માત્રાની જ જોઈએ. આ પ્રમાણે

છવે, યાતી; છાંય છ, ડીધર; ૐ છાજતા;  
 હા દૈ, વશુંવિપ; રીત દુશ્વદું; ૐ દીધલું;

સાથે સાથે પ્લવંગમ વિશેનો વર્વેનો મત જોઈએ. તેઓ કહે છે: “હે  
 ઇતિહાસ ઉપરથી આ વિશે વિચાર કરોએ તો પ્લવંગમની ઉત્પત્તિ દોહરામાંથી  
 થયેલી હોય એમ ચોક્કસપણે જણાય છે, તે એવી રીતે કે ‘દુહાનું’ બીજું ચરણ  
 તે પ્લવંગમનો પ્રથમ યતિવાલો સ્વંદ છે. અને દુહાના પહેલા ચરણમાંની આરંભની  
 ત્રણ માત્રા ઓછી કરી, જોર અને સંધિની વ્યવસ્થા મૂળ પ્રમાણે રાક્ષવાથી  
 પ્લવંગમનો સોજા યતિવાલો સ્વંદ બને છે.” (ગાયનવાદન પાઠમાલ્યા પુ. ૧  
 વિ. ૩. પૃ. ૬૨) વર્વેએ આપેલું અવતરણ કે. હ. ધ્રુવનું છે (સા. વિ. મા.  
 ૨. પૃ. ૨૧૭) પણ ધ્રુવે એ મત ઠેઠ સુધી રાક્ષ્યો કે કેમ એ જાણવા સાધન  
 નથી. પ. ઈ. આ. પૃ. ૩૭એ પ્લવંગમનું નિરૂપણ આપે છે, ત્યાં ઉપરના મતનો  
 અનુવાદ થયો નથી, એટલે એ મત એમણે છોડી દીધો હોય. એ સ્થિતિમાં  
 આપણે એને વર્વેનો મત જ માનોએ. વર્વેનું કહેવું ન્યાસથી પ્રથમ સ્પષ્ટ કરીએ.  
 |     |     |     |     |  
 દાદા દાદા દાલ લદાદા દાલગા એ પ્લવંગમનો વર્વેનો ન્યાસ છે. અલબત્ત  
 પ્લવંગમમાં યતિ સુધીમાં દાદા દાદા દાલ આવે છે અને તે દુહાનો ઉત્તર યતિ-  
 સ્વંદ દેખાય છે, પણ તે આકસ્મિક જ છે. દુહામાં ગાલ છે પણ એ ગાલ ચતુ-  
 શ્કલ છે, અને તેની પછી એક આજું ચતુષ્કલ અનક્ષર છે. વર્વે પોતે પણ  
 દોહરાના સ્વરાંકનમાં ગા ત્રણ માત્રાનો અને લ ચાર માત્રાનો આપે છે (ગા.  
 વા. પા. પુ. ૧, વિ ૩. પૃ. ૮૦) જ્યારે પ્લવંગમમાં તો દાલંલ એ ચતુષ્કલ-  
 પરંપરાની એક કડી છે અને તેની પછી પાછું લગોલગ દાદા આવે છે. એટલે  
 ગાલ આગળ રચનાનો કોઈ સ્વાભાવિક અવયવ પડતો નથી. અને તેનો સ્વતંત્ર  
 અવયવ તરીકે વિચાર કરવો અપ્રામાણિક છે. કે. હ. ધ્રુવે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોની  
 યતિ, અને જાતિછંદોની યતિનો મૂળ સ્વરૂપભેદ ન જોયો તેનું આ એક  
 પરિણામ છે.

## ત્રિકલ, પંચકલ, સપ્તકલ જાતિઓનો મેઢ

જાતિરચનામાં આવૃત્તિ થતો ત્રિકલ સંધિ સંગીતના દાદરા તાલમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. બંને દાદરા તાલનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

દાદરો : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬

÷ ૦

આનું અર્થ ત્રણ માત્રાએ થાય તેમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ પડે છે. દરેક માત્રાને અક્ષરથી પૂરતાં આ સંધિને આપણે દાલનું રૂપ આપી શકીએ. ત્રણ માત્રાનો લલલ સંધિ પણ છે. પણ ગુરુ અક્ષર ભારે હોઈ એ સ્વાભાવિક રીતે બધારે તાલક્ષમ છે તેથી ત્રિકલ બોજ સાધારણ રીતે દાલ એવા રૂપથી નિર્દેશાય છે. ત્રિકલ સંધિનો એક પર્યાય લગા થાય અને એ રૂપ આપણે દાલમાંથી નિષ્પન્ન કરી શકતા નથી, જેમ લગાલ રૂપ દાદરામાંથી નિષ્પન્ન કરી શકતા નહોતા તેમ. ચતુષ્કલની પદ્ધતિએ, દાલના ત્રણેય પર્યાયો માટે આપણે દલ્લ એવી સંજ્ઞા કરી શકીએ, પણ એમ કરવાની જરૂર નથી કારણ કે લગાનું લગાલ જેવું મહત્ત્વ નથી. એટલે સામાન્ય રીતે આપણે દાલ સંજ્ઞાથી જ ચલાવી લઈશું.

આ સંધિના છંદો ગુજરાતીમાં વહુ ઓછા વપરાય છે. દલપતરામ છ માત્રાના ચરણનો વામ છંદ આપે છે, તે તો માત્ર એક કૌતુકરૂપ છે. એની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

વામ : દાલ દાલ

એ પછી હીર આવે છે તે મહત્ત્વનો છે. આઠમા પ્રકરણમાં આપણે એનું લક્ષણ જોયું છે (જુઓ ગત પૃ. ૩૨૩), અને સંધિઓના પ્રવાહની દૃષ્ટિએ તે નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય :

હીર : ગાલ દાલ ' દાલ દાલ ' દાલ દાલ ' ગાલ ગા

આ છંદમાં પંક્તિ દર્શાવવા અંત્ય સંધિઓને લગાત્મક રૂપ મઢેલું હોવા ઉપરાંત આદ્ય સંધિને પણ લગાત્મક રૂપ મઢેલું છે. અંત્ય સંધિની એક માત્રા સંહિત થયેલી છે, જેને ગણતરીમાં લેતાં સંધિનાં કુલ આઠ આવૃત્તિનો થાય છે, અર્થાત્



બેકી આવર્તનો થઈ રહે છે. યતિ છ છ માત્રાએ એટલે દાદરાના એક એક તાલે મૂકી છે, તે, અલદત્ત, એક ભંગી છે, છંદનું અંગ નથી.

આ પછી આઠમા પ્રકરણના ક્રમે હું મહીદીપ લઉં છું, અને તેનું સ્થાન ફરીથી ઉતારું છું :

૧૭. મહીદીપ છંદ — માત્રા ૨૨, તાલ ૪

વાવિશ કઠ સકઠ અંત, જુગલ દીર્ઘ દીર્ઘ,

બાર કઠ ઉપર વિરામ, મહીદીપ કીર્ણ;

પ્રથમ ઉપર છટ છટ પર, તાલ સરસ તેમાં,

મુળતાં પદ સરસ દિસે જુક્તિ સરસ જેમાં. ૧૫

દ. પિ. પૃ. ૧૫

પઠન કરતાં આમાં પણ ત્રિકલ સંધિનાં આવર્તનો અજાણે. પણ દલપતરામે એનો તાલ પહેલો માત્રા પછી છ છ માત્રાએ નાંખ્યો છે, એટલે આપણી પરિમાણમાં એને પદ્મકલ સંધિનાં આવર્તનો કહેવાં પડે. આમ કરવાનું કારણ ઊપરની પંક્તિઓમાં 'મુળતાં પદ' એ સ્થાને ત્રિકલ સંધિઓ જુદા પડતા નથી એ છે. અહીં ત્રીજી ચોથી માત્રાઓ 'તાં' અક્ષરમાં ભેગી થઈ ગઈ છે. આને ચતુષ્કલ રચનાના લદાગાલદા અને દાલગાલદા એ બે દ્વિતીયીક સંધિઓ સાથે સરસાચી શકાય. આ દ્વિતીયીક સંધિઓ, એક સંધિનો અંત્ય લઘુ બીજા સંધિના આદ્ય લઘુ સાથે જોડાઈ જઈ એક ગુરુ સ્વાચી થયા હતા તેમ જ અહીં ત્રિકલ સંધિઓમાં પણ એક સંધિનો અંત્ય લઘુ, બીજા સંધિના આદ્ય લઘુ સાથે મળવાથી આ પદ્મકલ સંધિ નિષ્પન્ન થયો છે. ગાલ કે લલલ સાથે લગા કે લલલ મળવાથી એ ધાય. એ રીતે ત્રિકલોમાં ૪ દ્વિતીયીક સંધિઓ ધાય : ગાગાગા, ગાગાલલ, લલગાગા, લલગાલલ. ઉપર આપેલ 'મુળતાં પદ' એ લલગાલલ સંધિ છે. આ વધા સંધિઓ ત્રિકલ જાતિઓમાં દ્વિતીયીક સંધિઓ

તરીકે આવી શકે છે. અહીં, ચતુષ્કલોમાં  $\frac{\text{લદા}}{\text{દાલ}}$  ગાગાલ હતો તેવો કોઈ નિષિદ્ધ

સંધિ નથી. અર્થાત્ ત્રિકલ રચનામાં દાદાદાને અવકાશ છે. અને તેમ છતાં કહેવું જોઈએ કે એક જ પંક્તિમાં આ દ્વિતીયીકનાં એકથી વધારે આવર્તનો સૌમત્રાં નથી. આપણે એક એવી પંક્તિ દૃષ્ટાન્ત્ર સ્વાતર બનાવી જોઈએ :

પુદ્ધોમાં જિતનારા પક્ષો પણ અંતે તો

હારેલા પક્ષોથી અધિકૂં મુલ ના પેલે.

રચનામાં પદ્મકલનો મેઢ પ્રતીત થતો નથી. એટલે ત્રિકલ રચનામાં આ દ્વિતીયીક સંધિ એક અપવાદ રૂપે જ આવી શકે. પદોમાં ત્રિકલો અને તેના દ્વિતી-

મીકોના કલામય સંયોગથી અનેક સુંદર રચનાઓ થાય છે તે આપણે આગઢ જોઈશું.

આ મહીદીપ છંદમાં લદાનાં આવર્તનો પણ આવે છે તે આપણે ઉપરના છંદમાં 'મહોદીપ' (લગાગાલ) શબ્દમાં જોઈ શકીએ છીએ. ઈથી ત્રિકલનાં આવર્તનોમાં કોઈ મંગણ પડતું નથી કેમ જે દાલમાં છે તેમ જ લદામાં પણ ત્રિકલના તાલ માટે પ્રથમ માત્રા ઉપલબ્ધ હોય છે. આ ઉપરથી ત્રિકલ રચના માટે આપણે દાલ દરાવર લદા એવું સમીકરણ કરી શકીએ.

આ સમીકરણ ત્રિકલ રચનાઓ માટે સાચું છે એટલું જ નહીં પણ અન્ય રચનાઓ માટે પણ સાચું છે એ આપણે આગઢ જેમ જેમ પ્રસંગો આવતા જશે તેમ તેમ જોઈશું. અત્યાર પહેલાં આનો એક પ્રસંગ આવી ગયો છે તે અહીં નોંધીએ. ચતુષ્કલના દ્વિતીયીક સંધિઓ, આપણે જોયું કે લદાગાલદા અને દાલગાલદા હતા અને તેમાં પહેલી ત્રણ માત્રાઓમાં લદા અને દાલ આવે છે એ ઉપરના સમીકરણ પ્રમાણે જ છે. અહીં યાદ રાખવું જોઈએ કે આ સમીકરણના બન્ને સંધિઓમાં પહેલી માત્રાએ તાલ આવે છે, એ પ્રમાણે પહેલી માત્રાએ તાલ આવતો હોય તો જ એ સમીકરણ સાચું પડે, કોઈ અન્ય માત્રા પર તાલ આવતો હોય ત્યારે સાચું પડે નહીં. દાખલા તરીકે આ દ્વિતીયીક સંધિમાં અંત્ય ત્રણ માત્રાઓ આવે છે ત્યાં એ લાગુ કરી શકાય નહીં. કારણ કે એ ત્રણ માત્રામાં જે ગૌણ તાલ છે (જે આપણે ચિહ્નથી દર્શાવતા નથી) તે ઉપાન્ત્ય માત્રા ઉપર છે, લદાગાલદા એ પ્રમાણે, ત્યાં ઉપરનું સમીકરણ લગાડવા જઈએ તો લદાગાગાલ જામ્ય વને, અને પછી ત્યાં, આપણે આગઢ જોઈ ગયા તેમ, ઉપાન્ત્ય માત્રા ઢંકાઈ જાય એટલા માટે આપણે મહીદીપની ઉત્થાપનિકા દલપતરામથી જુદા પડી નીચે પ્રમાણે રાખીએ:

દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાગા

ઉપરની ચર્ચાથી આપણે પ્રથમ એમ કહી શકીએ કે આ છંદ ત્રિકલનો આવર્તનોનો છે, અને આપણે દાલમાં પ્રથમ માત્રાએ તાલ કહ્યો છે તે મુજબ અહીં પણ મૂકવો જોઈએ. પદ્કલ ક્યાંક આવે તો તેને અપવાદ તરીકે આવતો દ્વિતીયીક સંધિ ગણવો. તે ઉપરાંત અહીં જોઈ શકાશે કે આના અંતે આવતા બે સંધિઓ સંહિત થયા છે. તેમાં પ્લુત માત્રા ઉમેરતાં તેનું રૂપ ગાઁ ગાઁ થાય. અને એ પ્રમાણે મહીદીપનું પઠન થાય પણ છે. પણ વધારે રૂઢ પઠનમાં બન્ને ગુરુ બોલાઈ પછી બે માત્રા પ્લુત બોલાય છે. અર્થાત્ અંત્ય ગા

ચાર માત્રાનો પ્લૂત બને છે. વસ્ત્રે પ્રકારની પ્લુતિઓને સ્થાન આપતાં મેલ્લની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

મહીદીપ { ૧ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાઁ ગાઁ  
 ૨ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાગા —

બીજી પદ્ધતિએ અંતે પદ્કલ આવે તે સ્પષ્ટ છે. દલપતરામે ચાર માત્રાએ યતિ કહી છે પણ તેને હું છંદનું અંગ ગણતો નથી એટલે મૂકતો નથી.

ઠાઠમા પ્રકરણમાં ત્રિકલ જાતિછંદોના નિરૂપણમાં મેં આ બે છંદો પછી દિંદોના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી હતી. અહીં એ તરત હાથમાં ન લેતાં નિરૂપણની સરલતા સ્વાતર પ્રથમ ત્રિકલ સંધિનાં લગાત્મક રૂપોનું નિરૂપણ કરીશ. ત્રિકલ જાતિઓની સરસામર્ણીમાં ત્રિકલની લગાત્મક રચનાઓ વધારે વિકાસ પામેલી જણાય છે — છેવટ સંસ્થામાં તો વધારે છે જ. 'દલપત પિંગલ'માં આપેલી રચનાઓમાંથી આપણે મુખ્ય મુખ્ય જોડીએ :

સમાનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગા અક્ષર ૭

દૃષ્ટાન્ત : રોજ ગંધવાનિકા

જો સતી સમાનિકા;

દ. પિ. પૃ. ૩૩

બે પંક્તિઓ વસ થયો. અહીં ગાલ અર્થાત્ જાતિસંધિ દાલનાં કુલ ચાર આવર્તનો થયાં છે, જેમાંના છેલ્લા સંધિનો અંત્ય એક લઘુ સંહિત થયો છે, અને તેથી પંક્તિનો અંત્ય ગુરુ ત્રણ માત્રાનો પ્લૂત છે. એ રીતે ત્રિકલનાં કુલ ચાર આવર્તનો થઈ રહે છે. તાલ ગાલની પહેલી માત્રા ઉપર પડે છે એ સ્પષ્ટ છે. તે પછી પ્રમાણિકા લઈએ જેનું બીજું નામ નગસ્વરૂપિણી છે.

નગસ્વરૂપિણી અથવા પ્રમાણિકા છંદ — અક્ષર ૮

જરા લગાડિ જીવજો,

પ્રમાણિકાપણું ઘડો;

વલે વડાઈ વિશ્વમાં

મલ્લું થયે ભવિષ્યમાં. ૩૩

દ. પિ. પૃ. ૩૫

આની ઉત્થાપનિકા : લગા લગા લગા લગા

એમ થાય, અર્થાત્ આ લદાનું લગાત્મક રૂપ છે. આમાં તાલ ક્યાં આવે ? આપણે મહીદીપ છંદમાં એક પંક્તિના પ્રારંભમાં આવતા 'મહીદીપ' શબ્દમાં



પહેલી માત્રા ઉપર તાલ નાંચ્યો હતો : લડાડાલ એ રીતે છે. પણ દરેક સ્થાને તાલ ક્યાં પડે છે તે પઠનથી નક્કી કરવું જોઈએ. અહીં તાલ સ્પષ્ટ રીતે બેકી સ્થાને આવતા ગુરુ પર પડે છે. અને તેથી આપણે તાલ એ ગુરુ ઉપર મૂકવો જોઈએ. એ પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા : લગા લગા લગા લગા એમ થશે. અહીં મોતીદામનો દાસલો સ્વાભાવિક રીતે યાદ આવશે. તેમાં દલપતરામ જગનનાં આવર્તનો નિર્દેશ છે પણ તાલ પહેલા લઘુ પછીના ગુરુ ઉપર મૂકે છે, એટલે સુધી પ્રમાણિકાનો દાસલો મોતીદામ જેવો છે, પણ તેથી આગળ તેનું સામ્ય જતું નથી. મોતીદામમાં નિસ્તાલ લઘુને આપણે છૂટો કરી પછી આદિ તાલ ગાલલ સંધિનાં આવર્તનોથી દર્શાવ્યો હતો. અહીં એમ કરવાની જરૂર નથી. કારણ કે અહીં, પઠનમાં લગાનાં આવર્તનો સંમળાય છે. લને ભિન્ન કરીને ગાલનાં આવર્તનો અવશ્ય કરવાં પડતાં નથી. એમ કરવું હોય તો ઘાય, પણ લગાનાં આવર્તનો થઈ શકતાં હોય તો તેને નિવેશીને ગાલ મૂકવો એ મને એક નિરર્થક પ્રક્રિયા જણાય છે. અર્થાત્ સર્વત્ર પઠનને જ આદ્ય પ્રશ્નોમાં આપણે નિર્ણાયક રાખવું જોઈએ. અને પઠનથી નિર્વાહ પામતી કોઈ વસ્તુનો નિવેશ કરવો ન જોઈએ. અર્થાત્ વધા સંધિઓ તાલથી જ શરૂ કરવા જોઈએ એવો નિયમ કરવાની હું અહીં જરૂર જોતો નથી. મોતીદામમાં, અને બીજી પ્રથમ નિસ્તાલ આવતા દાસાણી ચતુષ્કલ રચનામાં આપણે નિસ્તાલ માત્રાઓ અલગ કરીને સંધિઓ શરૂ કરતા હતા, તે માત્ર પઠનને વફાદાર રહેવા જ, નિસ્તાલ માત્રાથી સંધિ શરૂ ન જ કરી શકાય એવા કોઈ સિદ્ધાન્તને લીધે નહીં. આ પછી હું સમાનિકા-પ્રમાણિકા જેવું જ ચામર અને નારાચનું જોડકું લઉં છું. બંનેની ઉત્થાપનિકા પાસે પાસે મૂકું છું :

ચામર : ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

નારાચ : લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા

ચામરમાં ગાલનાં સાત આવર્તનો પછી એક ગા આવે છે, જે ગાલનું સંક્ષિપ્ત રૂપ છે. નારાચમાં લગાનાં કુલ આઠ આવર્તનો આવે છે. એક જ લગાત્મક સંધિનાં આવર્તનોવાળા છન્દોમાં ઉપરના જ સૌથી વધારે વપરાય છે. તેનાથી ઘણા ઓછા વપરાશવાળો છન્દ સૈનિકા જોતા જઈએ.

સૈનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

અહીં છ આવર્તનો છે, છેલ્લા સંધિની એક માત્રા સમાનિકા-ચામર પ્રમાણે લૂપ્ત થાય છે. નીચેનું દૃષ્ટાન્ત સેનિકાનું છે. તેના આંતરપ્રાસનું ચંચિત્ર્ય ધ્યાન રાખી એવું છે :

પતિયા સળાહગેહરતિયા  
મુતિયા ણિનીલપચ્છિવતિયા ।

મહાપુરાણ, શ્લોક ૧, ૩, ૫. પૃ. ૪૦

આ પછી સારંગ લડે છું :

૩૫ સારંગ છંદ — અક્ષર ૯

નય સહિતે નિત્ય રહે,  
સડ જન સારંગ કહે;  
મણિ મણિને મક્તિ કરે,  
મવજલ્લ તે તુર્ત તરે. ૫૦

દ. પિ. પૃ. ૩૭

આ છંદ વધુ વપરાતો નથી. પણ તેમાં જુદાંજુદાં લગાત્મક રૂપોથી ત્રિકલનો આવર્તનો થયાં છે એ તરફ એ લીધો છે. 'દલપત પિંગલ'માં છાપમૂલથી કે કોઈ કારણથી તાલ બરાબર જણાતો નથી તે સુધારીને હું મૂકું છું :

સારંગ :    |    |    |    |  
          લલલ    લગા    માલ    લગા

આ પછી એક વાર તો વધુ જ લોકપ્રિય થયેલો લલિત છંદ હું લડું છું :

૫૭ લલિત છંદ — અક્ષર ૧૧

          |    |    |    |    |    |  
નર રહી    મળે    ન્યાલ    હું    થયો,  
લલિત લક્ષણે ' જ્ઞાનમાં મયો;  
જન જગત્પતી ' જો ન તે મજે,  
ન સુખ સંપત્તી' સ્વર્ગની સજે. ૧૦૧

દ. પિ. પૃ. ૪૨

આ છંદની પાદટીપમાં લખેલું છે કે 'લલિતમાં છટ્ટા અક્ષર પછી મતિ આવશ્યક છે.'

મેલની દૃષ્ટિએ જોતાં આમાં સ્પષ્ટ રીતે ત્રિકલનો જુદાં જુદાં લગાત્મક રૂપોથી ત્રિકલનું આવર્તન થયેલું જણાશે. છંદનું લગાત્મક રૂપ આપી તેમાં સંધિનો અંત અલ્પવિરામ મૂકી દર્શાવતાં ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થશે :

          |    |    |    |    |    |  
લલલ,    માલ,    મા    '    માલ,    માલ,    મા

દરેક યતિશ્લેષમાં ત્રિકલનાં બે આવર્તનો પછી એક ગુરુ આવે છે. યતિશ્લેષનો અંત્ય સંધિ ધર્મી વાર પંક્તિના અંત્યપંક્તિની પેઠે શ્લેષિત થાય છે, એ ધ્યાનમાં આવતાં તરત સમજાશે કે, યતિશ્લેષને અંતે આવતો ગા એ માલનું શ્લેષિત રૂપ છે. એ રીતે જોતાં પ્લુતિની માત્રા ડમેરતાં આની જાતિશ્લેષ તરીકેની ઉત્પાદનિકા નીચે પ્રમાણે દર્શાવી શકાય.

। । । । । ।  
દાલ દાલ દા ✓ દાલ દાલ દા ✓

એમ કરતાં પંક્તિમાં બેની આવર્તનો થઈ રહે છે, એટલે આ જાતિશ્લેષ સ્પષ્ટ રીતે ત્રિકલનાં આવર્તનોનો બની રહે છે. અને પઠન સંવાદી બની રહે છે. પણ સામાન્ય રીતે લલિત શ્લેષ આ રીતે ગવાતો નથી. એ ઉપરની રીત કરતાં ચધારે પ્રલંબિત રીતે ગવાય છે, અને ત્યારે તેની પ્લુતિ લંબાઈ દરેક શ્લેષ ત્રિકલનાં ચન્વાર આવર્તનોનો બને છે. નીચે પ્રમાણે :

। । । । । ।  
દાલ દાલ દા ✓ — ✓ દાલ દાલ — ✓

આ રીતે પ્લુતિ લાંબી ટૂંકી કરીને આ શ્લેષ બે રીતે ગાઈ શકાય છે. લાંબી અને રુઢ પરંપરા બીજી રીતનો છે. આ બીજી રીતમાં યતિશ્લેષને અંતે આવતો ગુરુ છકલ બને છે, સંગીતનું આજુ ઘટકલ એ ગુરુ પૂરે છે. આ બન્ને મતને વર્વેનો સંપૂર્ણ ટેકો છે. અલબત્ત પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે વર્વે અને અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં સ્થાન આપે છે :

"૧૧ લલિત

ઇતર નામ ભાવિની, કનકમંજરી, ભામિની, ઇન્દિરા, શુદ્ધ કામદા,  
વિદ્યુવંદિતા, રાજહંસી

શ્લેષ — ત્રિપ્લુમ. ૬૬૪ મું વૃત્ત

અક્ષર ૧૧ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

માપ ન ર ર લ ગ ઉદા. — લલિત થાય છે, નારરા લગે

।।। 5।5 5।5 । 5

૬ અને ૫ અક્ષરે યતિ. આજા વૃત્તની ૧૬ માત્રા થાય છે જરૂરી, પણ તેના ચાર ચાર માત્રાના પૃથક્ પૃથક્ શ્લેષકો નહીં પડવાથી ૬૬૪ો અને ૧૧મો અક્ષર ત્રણ માત્રા સુધી લંબાવી, ત્રણ ત્રણ માત્રાના છૂટા છૂટા શ્લેષકો પાડી જલદ દાદરા તાલમાં ગાઈ શકાય અથવા તો (વિલંબ) દાદરામાં ગાઈ શકાય તે માટે ૬૬૪ો અને ૧૧મો અક્ષર ૬ માત્રા સુધી લંબાવી ગાવામાં આવે છે."

ગા. વા. પા. પુ. ૧, વિ. ૩, શ્લેષગીતવિનોદ. પૃ. ૧૩



ઘર્વેં ઇન્દિરા નામ આપ્યું છે તે 'ભાગવત'માં આવતું ગોપિકાગીત આ છંદમાં છે અને તેમાં ઇન્દિરા શબ્દ આવે છે તે ઉપરથી પહેલું છે :

જયતિ તેઽધિકં જન્મના વ્રજ ।

શયત ઇન્દિરા શશ્વદન્ન હિ । વગેરે.

જાનું લલિત નામ નર્મદે પાડેલ છે (નર્મકવિતા પૃ. ૧).

આ સંદર્ભમાં આપણે કામદા ફરી જોઈ જઈએ. ચતુષ્કલ રચનાને અંગે તે આપણે જોવું હતું, તેની ઉત્પાપનિકા :

કામદા : ગાલગાલગા ગાલગાલગા

એવી આપણે ત્યાં કરી હતી અને ત્યાં ટ્વેંતીયાક સંધિ ગાલગાલગાનાં બે આવર્તન-વાળો આ છંદ ગણ્યો હતો. પણ આ છંદ બીજી દૃષ્ટિએ જોતાં લલિતને વહુ જ મળતો છે અને તેની લલિત પ્રમાણ ઉત્પાપનિકા કરતાં તે ત્રિકલ રચના બની શકે :

કામદા : ગાલ ગાલ ગા — ગાલ ગાલ ગા —

અર્થાત્ તેને ત્રિકલના મેઢમાં લેતાં તેના પાંચના અને દસમા સ્થાનના મુરને ત્રણ માત્રાનો કે બિલંબિત રીતે લેતાં

કામદા : ગાલ ગાલ ગા — — ગાલ ગાલ ગા — —

એમ છ માત્રાનો પ્લુત કરવો જોઈએ. આટલો લાંબી પ્લુતિ તો જ થઈ શકે — શોભી શકે, જો કામદામાં એ સ્થાને લલિતની પેઠે યતિ હોય. કામદા ગુજરાતીમાં વપરાયું નથી. એ મરાઠીમાં વપરાય છે અને 'છન્દોરચના'માં આપેલા તેના માપમાં યતિ છે અને તેણે આપેલા દૃષ્ટાન્તમાં પણ યતિ છે :

કુણ વદન્ન હેં ' ભયદ ઘેઝની

અલિલ વિશ્વહી ' ત્યાંત શાકુની

રમણ સંગમા ' હૃદાંધિ ઝત્મુક

જાય વઘટમાં ' — કુમુદનાયક.

છન્દોરચના, પૃ. ૪૦૧.

પણ આ દૃષ્ટાન્ત, પટવર્ધન કહે છે તેમ શુદ્ધ લગાત્મક નથી (એજન પૃ ૧૮૨ ૭૧૦માં છન્દ ઉપરની ટીપ), જાત્યાત્મક છે. ઘર્વેં તેને લગાત્મક ગણે છે અને તેમાં પાંચમે અક્ષરે યતિ માને છે. તે કહે છે : "(આ છન્દ) ૪, ૬ કે ૧૬ માત્રાના કોઈ પણ તાલમાં ગવાશે. આમ છે તોપણ ૩ કે ૬ માત્રાના

જાલદ દાદરા કે દાદરામાં ગાવાનો પ્રચાર વિશેષ છે; ને એ તાલોમાં ગાતી ચલતે ૫મો અને ૧૦મો અક્ષર ૬ માત્રા સુધી લંબાવીને બોલવામાં આવે છે.”

ગા. વા. પા. પુ. ૧, વિ. ૩, છંદોગીતવિનોદ, પૃ. ૭

જાણી વિશેષ ત્રિકલની કોઈ લગાત્મક રચનાઓ જોવી હું આવશ્યક માનતો નથી. ત્રિકલની લગાત્મક રચનાઓ જોતાં એક વાત જણાશે કે તેના જાતિ-છંદોમાં લડા ઓછું વપરાય છે, પણ તેની લગાત્મક રચનાઓમાં લગાનાં આવર્તનો ઠીક ઠીક આવે છે.

હવે હું દિંડી લઉં છું. આઠમા પ્રકરણમાં (ગત પૃ. ૩૨૫) કે. હ. ધ્રુવનો ઉપન્યાસ મેં નીચે પ્રમાણે દર્શાવ્યો હતો :

। । । । । ।  
દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાગા

અને એની અપૂર્ણતા વિશેના મારા તર્કો દર્શાવ્યા હતા. અહીં હવે હું એના મેલની ચર્ચા હાથમાં લઉં છું.

આ ઉત્પાદનિકા અનેક દૃષ્ટિએ અપૂર્ણ છે. દિંડી મૂળ મરાઠી સાહિત્યનો છંદ છે અને સદ્ગત નરસિંહરાવ કહે છે કે મરાઠી નમૂના ઉપરથી મોહનાથ સારાભાઈએ એને ગુજરાતીમાં ઉતારી.<sup>૧</sup> ઉપર જે ઉત્પાદનિકા આપી તે પ્રમાણે જ મોહનાથ અને બીજા કેટલાક ગુજરાતી કવિઓએ દિંડીઓ લખી છે. પણ તે મરાઠી મૂળ દિંડીથી કેટલીક રીતે ભિન્ન છે. અને એ ભિન્નતા પિંગળની દૃષ્ટિએ જાણવા જેવી છે. આ ભિન્નતા નરસિંહરાવ પોતે સ્વીકારે છે. તેઓ કહે છે :

“દિંડીનું માપ નીચે પ્રમાણે છે :—

ગોઠબોલેકૃત ‘વૃત્તદર્પણ’માં કહ્યું છે :— ચરણ ચાર; અંત્ય યમક, ચઘ્ચે ચરણમાં અથવા ચારેમાં સરસ્તી; માત્રાનો નિયમ (વર્ણનો નથી); ચરણમાં ૧૧ માત્રા; ત્રવમી માત્રાએ યતિ; પ્રથમ વિભાગમાં પ્હેલો ત્રણ માત્રાનો ગણ (ગાલ, લગા; અથવા લલલ); પછી ત્રણ ગુરુ અથવા ૬ લઘુ; અથવા લઘુ ગુરુ મઝોને ૬ માત્રાનો ગણ; બીજા વિભાગમાં, ૩ માત્રાનો ગણ, પછી ૩ માત્રાનો ગણ, તે પછી બે ગુરુ.

૧. I once thought and still think that dindi (as also abhanga) was first introduced into Gujarati poetry by Bholanath Sarabhai (who wrote his dindis, deliberately on the Marathi model sometime before A.D. 1880). Gujarati Language and Literature Vol II p 267.

વસ્તુતઃ ત્રીચે પ્રમાણે સ્વરૂપ છે:—

(I) દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા. . . ગા

અથવા (II) દાલ દાદા દાદાલ દાલ ગા — ગા

અને વધે વિકલ્પોમાં છેવટના ગુરુ તે અનુક્રમે છ અને ત્રણ માત્રાના પ્લુત છે—તેથી ગા . . . ગા ને બદલે પા . . . પા . . મુકાય.

અર્થાત્, ત્રીચે પ્રમાણે દિડીનું સ્વરૂપ એ વિકલ્પોમાં દર્શાવાય:—

૦    |    ૦    |    ૦    |    ૦    |    ૦    |    ૦    |  
દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા ગા

અથવા    ૦    |    ૦    |    ૦    |    ૦    |    ૦    |    ૦    |  
દાલ દાદા દાદાલ દાલ ગા ગા

(તાલસ્થાન ઋગ્વરેણા (I) થી દર્શાવ્યાં છે.)

પેટા તાલ ૦ સંજ્ઞાથી દર્શાવ્યા છે. દિડીની ગેયતા વિચારતાં, વસ્તુતઃ છેવટના એ ગુરુ તે પ્લુત છે, પ્રથમનો છ માત્રાનો, બીજો ત્રણ માત્રાનો તેથી ગા ગાને બદલે પાદ પાદ એમ મુકાય, તો પૂર્ણ સ્વરૂપ પ્રતિબિંબિત થાય.

તાલબ્રવણ:—૪ થી, ૧૦મી, ૧૬મી અને ૨૨મી માત્રાઓ ઉપર તાલ આવે છે (મુખ્ય તાલ); અને ૧લી, ૭મી, ૧૩મી અને ૧૯મી ઉપર પેટાતાલ.

(પ્લુતદર્શન સ્વીકારીને જ તાલસ્થાન ને પેટાતાલસ્થાન ૨૨મી અને ૨૧મી માત્રાએ બતાવ્યાં છે.)

વસ્તુતઃ I વાઙ્મો વિકલ્પ II વાઙ્મોમાં અંતર્ભાવ પામે છે. પરંતુ પેટા-તાલના દર્શન માટે એ વિકલ્પો જુદા મુક્યા છે. ઉદા. I વિકલ્પમાં ૭મી માત્રા (પેટાતાલવાઙ્મો) ત્રીજો દાની પ્રથમ માત્રાએ સ્પષ્ટ છે, પણ વિકલ્પમાં એ જ ૭મી માત્રા દાની ત્રીજી માત્રા સ્થાને હોઈ પેટાતાલ જાણે છે. અર્થાત્ બીજી માત્રાઉપર પેટાતાલ હોય તે II માં નિગૂઢ કોઈ સ્પષ્ટ હોય તે I માં પ્રથમ માત્રાનું સ્થાન ભૂલે પ્રગટ રહે છે.

નોંધ:—ગોડબોલેના 'વૃત્તદર્શન'માંથી ઉતારો આપ્યો છે તે પછીનો ભાગ મેં ફલિત સિદ્ધાન્ત (corollary) રૂપે વિસ્તારથી મુક્યો છે."

બુદ્ધચરિત (આવૃત્તિ ૧૯૪૭) પૃ. ૧૧૯-૧૨૧

અહીં દિડીના સ્વરૂપ વિશે નરસિંહરાવે જે કંઈ કહ્યું છે તે સાચે જ સામાન્ય રીતે સહમત છે. જો કે પેટાતાલસ્થાન ૨૧મીને બદલે ૧૯મીએ કહેવું જોઈએ. તેમ જ ઉપર પ્રધાનગોણ તાલના દંડ અને મીઠાં કરેલાં છે



તેમાં પણ મને મુદ્રણદોષ જણાય છે. પણ તે વિષે વિશેષ લખવાની જરૂર નથી, કારણ કે નીચે મેં જે ૫૪૧ બદ્ધ ઉત્થાપનિકા આપી છે તે જ તેમને ઉદ્દિષ્ટ છે તેમ હું માનું છું અહીં પણ એક બે વાક્યત મારે સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. હું સંગીતના ગૌણતાલને જાતિછંદની વર્ગમાં સાસ કારણ વિના લાવવા માગતો નથી. એટલે દિઢોના સ્વરૂપમાં હું એનો નિર્દેશ ન કરું. ચીજું, હું જાતિઓમાં યતિને આગતુક માનું છે એટલે ૧મી માત્રાએ દર્શાવેલ; યતિને હું છંદનું અંગ ન માનું. અને એમ કરવાને મને મરાઠી દિઢોઓનું જ સમર્થન છે. પટવર્ધન 'છન્દો-રચના'માં દિઢોનાં દૃષ્ટાન્તો આપે છે તેમાં સર્વજ યતિ નથી. હું તેમાંથી પહેલાં બે દૃષ્ટાન્તો ઉતારું છું.

(૧) ધૌધ એકા 'મ્યાનવા તુકારામ'!

રાઝલાતો હી વાટ સુસારામ!

ગૂઢ ભક્તોવો દાસવૌત લીલા.

પહા દિળ્હી ચાલલી પશ્ચરીલા

(૨૬૧)

(૨) "મળો પહિલા દાઢેલિ મકરતોળીં

સુત્તેં હસ્તેંચો કાઢવેલ પ્રૌઢીં;

પરી મૂર્લાવેં ચિત્ત વૌવવેના

દયોં કૂર્મીચ્યા પાઢવેલ સેના." (તુકારામ પૃ. ૨૧૫૮૮)

છન્દોરચના પૃ. ૪૧૦

અલગત ગોઢવોલેએ આપેલા દિઢોમાં નવમી માત્રાએ યતિ છે, 'છન્દ:પ્રમાકર' પણ યતિ માને છે (છન્દ:પ્રમાકર પૃ. ૫૬), પણ સિદ્ધાન્ત જોતાં યતિ આવશ્યક નથી અને દૃષ્ટાન્ત પણ એનું જ સમર્થન કરે છે એટલે આગળે યતિને છન્દના લક્ષણમાં સ્વીકારીશું નહીં. એ દૃષ્ટિએ દિઢોની પ્રધાન ગૌણ વચ્ચે તાલો દર્શાવતો ઉત્થાપનિકા હું નીચે પ્રમાણે આપું:

દિઢો: દાલ ] દાદાદા; દાલ દાલ; ગા - - ; ગા ~

૨. પટવર્ધન આ છંદને મૂહ્યાવર્તની અર્થાત્ ષષ્માત્રક સંધિનાં આવર્તનો ચાલો મળે છે. એઓ સિદ્ધાન્તથી ત્રિકલ રચના સ્વીકારતા નથી, ષષ્માત્રક જ સ્વીકારે છે. અલગત વધો ત્રિકલ રચનાઓનો ષષ્માત્રક રચનાઓમાં સમાવેશ કરી શકાય, પણ તેમાં છન્દના સ્વરૂપનું પૂરેપૂરું વિશિષ્ટ દર્શન થતું નથી, એ એ યોજનાની અપૂર્ણતા છે. તેઓ દિઢોનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે દર્શાવે છે.

૭૦ દિળ્હી ~ ~ | — — — | ~ ~ | ~ ~ | — +

છન્દોરચના પૃ. ૪૦૫

અહીં મારે એટલું ઉમેરવાનું કે અંતે આવતું ત્રિકલ તે, પછી આવતી પંક્તિના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ, એક ષટ્કલ રહે. એ રીતે ષટ્કલ તાલપરંપરા સ્થાપિત થાય. આ રીતે આ, નર્સિતહરાએ કહ્યું છે તેમ, સંગીતપ્રધાન રચના છે, અને તેથી તે પદોના વર્ણનો છે, પણ તેમાં માત્રાવદ્ધ સંધિઓ જાતિની માફક જ મુઘડ અને મુરેલ રીતે આવે છે, એટલે જાતિઓમાં તેને લઈ શકાય છે. પદોમાં આપણે જોઈશું કે ઘણી ત્રિકલ અને ષટ્કલ રચનાઓમાં આ પ્રમાણે એક નિસ્તાલ ત્રિકલ આવી પછી દાદરાના ષટ્કલનો આવર્તનો તેમાં શરૂ થાય છે, અને તેથી મેં ઉપર અર્ધવિરામથી દર્શાવેલ છે તેમ ષટ્કલ સંધિઓ પણ આમાં દર્શાવવા જોઈએ.

ગુજરાતીમાં આવતા, આ રચનાનો એક સ્થિર રહેલો ષટ્કલ તૂટીને બે ત્રિકલોનું રૂપ પામ્યો એનું પિંગલની દૃષ્ટિએ એ મહત્ત્વ છે કે એક તાલમાંથી બે સંધિઓ નિષ્પન્ન થાય છે તેનો આ સ્પષ્ટ દાખલો છે. અહીં દેશાતો દાદાદા ગુજરાતીમાં આવતા દાલ દાલ બન્યો અને આજી રચના સઢંગ ત્રિકલાત્મક બની. મરાઠી જાળનાર થઈએ પમ એ ત્રિકલાત્મક રચના જ સ્વીકારી છે. તેનું માપ તેઓ નીચે પ્રમાણે આપે છે.

દાલ, દાલ દાલ; દાલ, દાલ, ગા ગા

અને મારા ચિહ્નમાં મૂકું તો નીચે પ્રમાણે થાય

લદા	દાદાદા	લદા	લદા	દાગા
દાલ	દાલ	દાલ	દાલ	

અંતે બે ગુરુ જોઈએ તેને વદલે અહીં એક જ ગુરુ મૂકેલો છે તે સરતચૂક જ જગાય છે. કારણકે પૃ. ૪૦૯ ઉપર દિહોની ચર્ચા કરે છે ત્યાં અંતે બન્ને ગુરુ આવશ્યક ગણ્યા છે. પણ તેમને પ્લુત માત્રાઓ સોટો રીતે દર્શાવેલી છે. પૃ. ૩૫૯ ઉપર તેઓ નીચે પ્રમાણે પ્લુત માત્રાઓ મૂકે છે.

"પહા। દિગ્ધી ચા-। લલી પઢ-। રી 55 લા। 555

છન્દોરચના પૃ. ૩૫૯

અવગ્રહ ચિહ્ન એક પ્લુતમાત્રા દર્શાવે છે. તેમણે અંતે આવતા બન્ને ગુરુને પ્લુત ગણ્યા છે સ્વરા પણ દરેકનો પ્લુતિ માત્રા હોવી જોઈએ તેટલી ગણી નથી. ઉપરની પંક્તિમાં ઉપાત્ત્વ 'રી' છ માત્રાનો પ્લુત બને છે, અને આજી ષટ્કલમાં તે એક જ અક્ષરનો વિન્યાસ હોવો જોઈએ, અને અંત્ય 'લો' ત્રણ માત્રાનો પ્લુત હોવો જોઈએ, અને તેને પછીના ગગમાં સ્વાન મઢવું જોઈએ. મને સ્મરણ છે કે તેમનો આ સરતચૂક મહારાષ્ટ્રીય ટોકાકારોએ ક્યાંક બતાવી છે.

બવે તાલ બક્ષર નીચે બાહો લીટોથી બતાવે છે, તે મેં પણ કાપમ રાખેલ છે. આ ઉપર તેઓ લખે છે :

“આમાં પ્રથમનો ૩ માત્રા મૂકી ચોથી માત્રાથી માંડી છ છ માત્રાએ તાલ જાપી દાદરા તાલમાં ગવાય છે; એ તાલ ગાતો વધતે ઉપાન્ત્ય ગુસ્તે કુલ ૬ માત્રા સુધી લંબાવવામાં આવે છે, ને છેલ્લા ગુસ્તે ત્રણ માત્રા સુધી લંબાવી તેની સાથે આરંભની ત્રણ માત્રાઓ લઈ તાલનો ગાઠો પૂરો કરાય છે.”

ગા. વા. પા. પુ. ૧. વિ. ૩, છંદોગીતવિનોદ પૃ. ૧૭

ગુજરાતીમાં દિઢોઓ સઙ્ગ ત્રિકલાત્મક બનો પણ, કાન્તે, તેમના ધણી શાવતમાં પુરોગામી રાજારામ રામશંકરે, અને પછોથી નરસિંહરાવે પણ, મરાઠી દિઢોઓ લખી છે. પ્રથમ દાખલો રાજારામનો લઠં :—

ન્યાય માર્ગે મેં યોજી પ્રજા સર્વ,  
સજ્જનો કર્યા સુખી ન મને ગર્વ.  
સ્વસાદૃશ્ય દીર્ઘ બંધુજનોને મેં  
રાજ્યપાલન પણ કર્યું અતિ પ્રેમે.

નાગાતન્દ નાટકનું ભાષાન્તર, પૃ. ૧૩

પહેલો પંક્તિમાં દાલ પછો દાદાદા આવે છે, જો કે પછીનીમાં દાલનાં સઙ્ગ શાવતનો આવી જાય છે.

કાન્તની દિઢાં શુદ્ધ મરાઠી દિઢી છે. તેમાં સર્વે પહેલા દાલ પછો દાદાદા આવે છે.

છવ જેવા વેઠા હતા પિતાજી,  
લગ્નશ્રંધો અભિનવ રસાલ તાજી;  
જનેતાઓ રૂહેતાં સચિત જ્યારે,  
તે અમારા દિવસો વહી ગયા રે.

‘રમા,’ પૂર્વાલાપ, પૃ. ૮

અહીં નવમી માત્રાએ અતિ પઢાઈ નથી.

હવે પંચકલ જાતિરચનાઓ લઈએ. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે તેની મુખ્ય જાતિરચનાઓનો સંધિ દાલદા છે. મદનાવતાર કે કામિનીમોહનમાં આ સંધિનાં ચાર આવર્તનો થાય છે. જૂલણાનાં આઠ સંધિઓ આવે છે અને તેના અંત્યસંધિનું લંબન થવાથી એ આ સંધિનો સૌથી સુંદર અને વ્યાપક છંદ बन છે. બવે જપતાર નીચે પ્રમાણે દર્શાવે છે :



૭ સંપત્તાલ, માત્રા ૧૦ : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦  
 ÷

ગા. વા. પા. પુ. ૧, વિ. ૧, પૃ. ૮૧

પાંચ માત્રાએ અર્ધતાલ થઈ રહે. એટલા માગમાં માત્રાઓ બે અને ત્રણ એવી રીતે વિભક્ત થાય છે. અને તેમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર પ્રધાન તાલ પડે છે. આપણે झूलणामाં જોયેલો સંધિ ઉપરની માત્રારચનાને અનુકૂલ કરી સમજી શકાય છે. દાલદામાં પ્રધાન તાલ પહેલી માત્રા ઉપર પડે છે અને દાલદાના બે વિભાગો વા અને લદા કરીએ તો, તેના વિભાગો પણ જાપના માત્રાવિભાગો સાથે સમાન્તર થઈ રહે છે, મેઢમાં આવી રહે છે. અને આગલ ઉપર જ્યારે ગૌણ તાલ ગણનામાં લેવાનો જરૂર પડશે ત્યાં એનો ફરી વિચાર કરીશું. હાલ તો આપણે झूलणामाં દૃષ્ટાન્તોથી આગલ ચાલીએ :

बीज कडवू हतू गर्भ कडवो हतो,  
 गर्भनू स्थान पण हतू एबू;  
 हतू शैशव कटू युवा कडवी हती  
 वृद्धपणु आबियू डेर जेबू.

'લીંબોઢી' વાગવાળો, भा. ૨જો, પૃ. ૧૯

પ્રથમ ચરણમાં એક તરફ 'હતૂં' એ 'લદાદા' છે, તેમ જ બીજો પંક્તિમાં 'હતૂં વા' તેમ જ 'યુવા કડ' વાને લદાદા છે. પ્રશ્ન એ છે કે દાલદાનાં આવર્તનો સાથે આ લદાદાનાં આવર્તનો આવી શકે? તેથી મેઢને હાનિ થાય?

સરી રીતે આ પ્રશ્ન આના કરતાં જરા મોટો છે. પંચકલ બીજના ત્રણ જાતિસંધિઓ વિકલ્પે થાય. આપણે સ્વીકારેલ દાલદાનાં આવર્તનો પાસેપાસે મૂકી એના સતત પ્રવાહમાંથી જુદાંજુદાં જગાંથી સંધિનો આદિ કલ્પી આપણે એ વિકલ્પો જોઈએ.

દાલદાદાલદાદાલદા

પહેલે જ અક્ષરેથી પંચકલ લેતાં દાલદા મઢે છે. બીજે અક્ષરેથી લેતાં લદાદા મઢે છે. ત્રીજે અક્ષરેથી લેતાં દાદાલ મઢે છે. તે પછી દાલદા ફરી આવે છે. એટલે કે પંચકલના ત્રણ જાતિ સંધિઓ થયા : દાલદા, લદાદા, દાદાલ. આ ત્રણેય એક જ સઢંગ પંક્તિમાં આવી શકે કે કેમ એ પ્રશ્ન આપણે વિચારવાનો રહે છે. પણ એ પ્રશ્ન હાથમાં લઈએ તે પહેલાં આ સંધિઓ એટલે લદાદા અને દાદાલ સંધિઓના છંદો આપણે જોઈ જઈએ.

લદાદા સંધિ દાલદા સંધિનાં આવર્તનોવાળા છંદોમાં અપવાદ તરીકે આવે છે, પણ એનાં જ આવર્તનોનો કોઈ જાતિછંદ નથી. દાલદાનો જાતિછંદ પ્રથમ ગમકા લઈએ.

૧ ગમકા છંદ — માત્રા. ૫. તાલ ૧

કઠ ઘાળ,  
પદ જાળ,  
તે ગમકા  
પદ સંધક. ૧  
ત્રીજી જ,  
કઠ કીજ,  
ત્યાં તાલ,  
સંભાળ. ૨

દ. પિ. પૃ. ૭

ઉત્થાપનિકા : દાદાલ

અહીં ત્રીજી માત્રા ઉપર તાલ કહેલો છે તે દાલદાનાં આવર્તનોમાં આવતો તાલ જ છે; દાલદાદાલદા આ શ્રેણીમાં ત્રીજા અક્ષરથી પંચકલ લેતાં દાદાલ મળે, તેમાં તાલ ત્રીજી માત્રાએ જ હોય. આ છંદ તો માત્ર કાંતુક જેવો છે. એનાથી ચમળાં આવર્તનો વાળો દીપક વધારે વપરાશમાં આવે છે. તે આપણે જોઈ ચકા. તેનો ઉત્થાપનિકા

દીપક : દાદાલ દાગાલ

ચાય છે તે આપણે જોઈ. અહીં વેકી આવર્તનો છે અને અંતે આવતા માલ અક્ષરો છંદના અંતને વિશિષ્ટ રૂપ આપવા આવે છે.

આ ઉપરાંત દલપતરામ એક જઘતરણ આપે છે તે જોઈએ :

૮ જઘતરણ છંદ — માત્રા ૧૩, તાલ ૩

તેર કઠનો જ પદબંધ,  
જાણજો જઘતરણ છંદ,  
પાંચ પાંચે જ વિશ્વામ,  
ગુહ લખૂ અંતને ઠામ. ૪૬

દ. પિ. પૃ. ૧૦

ઉત્થાપનિકા:    ડાલદા    ડાલદા    ગાલ

આ સ્વરૂપનો છુલાસો સરલ છે. ત્રીજા સંધિની છેલ્લી બે માત્રા સંહિત કરી તે અંત્ય હોવાથી તેને લગાત્મક રૂપ આપેલું છે. એ ત્રણ સંધિ પછી પણ સંધિનાં બેકી આવર્તનો પૂરાં કરવા ત્યાં ચોથું આવર્તન અક્ષરરહિત રહે છે, અને તે વિરામથી પુરાય છે. સ્વાભાવિક પઠન એમ જ થાય છે. મને આ છંદમાં લાંબે મુઘી ટકી રહેવાની શક્તિ જણાતી નથી. લાંબી પંક્તિના કાવ્યના મુખ્યત્વે તરોકે એ જાવી શકે એમ જણાય છે. આને વપરાયેલો જોયાનું મને યાદ નથી. પણ આને મળતો એક છંદ કે. હ. ધ્રુવ સંપાદિત પ્રેમાનન્દના માસમાં વપરાયેલો છે:

વલવલે વિરહિણી વિરહ વાધ્યે  
મન્યવે મોહનાં વાળ સાંધ્યે.  
પિવુ વિના અદ ઘડી નવ મુહાયે  
જીવ જડનાથ વિરહે રેં જાયે. ૮

પ્રેમાનન્દકૃત માસ, પૃ. ૫

પ્રેમાનન્દે આને માત્ર 'છંદ' કહેલ છે અને તે દેશોઓનો વન્ને વન્ને આવે છે. એ પણ દેશોની રીતે જ ગવાતો હોવો જોઈએ. છેલ્લી પંક્તિમાં રે છે તે દેશોની જાણિત છે. પણ તે સિવાય છંદનું ઘટતર દેશો જેવું શિથિલ નથી, જાતિ જેવું મુઘડ છે, એટલે અહીં ભૂલ છે. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય:

ડાલદા    ડાલદા    ડાલદા    ગા

અંત્ય ચોથા ચતુષ્કલનો ત્રણ માત્રા સંહિત થઈ છે અર્થાત્ અંત્ય ગુરુ પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને છે, વરાબર ફૂલળાનું અંત્ય અર્થ છે.

આ પછી પંચકલ સંધિઓનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોના લગાત્મક સંધિનાં આવર્તનોવાળા છંદો જોઈએ. તેમાં સૌથી વધારે પરિચિત મુજંગપ્રયાત કે મુજંગી છે. ઉત્થાપનિકા દલપતરામ પ્રમાણે કરે છે.

મુજંગી: લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

નાયી જરા ઓછો પ્રસિદ્ધ લગ્નિળી.

લગ્નિળી: ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા



ઉપજાતિના પ્રવાહમાં વારંવાર છૂટક આવવાથી પ્રસિદ્ધ થયેલો

પ્રાહી કે } ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગા  
વિધ્વંકમાલા }

છેલ્લા સંધિનો અંત્ય લઘુ સંહિત થયેલો છે.

ભુજંગીનો અર્થ સોમરાજી લગાયા લગાયા ક્યાંક વપરાય છે. સ્ત્રિવિણીનો અર્થ વિમોહા ગાલગા ગાલગા વપરાતો યાદ નથી. એ જ પ્રમાણે વિધ્વંકમાલાનો ઉત્તરાર્ધ હારી ગાગાલ ગાગા પણ વપરાયો યાદ નથી. તે પછી શૈલ લઈએ :

શૈલ : લગાયા લગાયા લગાયા લગાલ

અહીં ચોથા પંચકલના અંત્ય ગુરુને વદલે એક લઘુ મૂક્યો છે એટલે એ લઘુનું પઠન ગુરુ તરીકે થશે. જાતિઓમાં એમ થાય છે એ હું આગલ કહી ગયો છું. ઉપાન્ય ગાને ત્રણ માત્રાનો પ્લુત કરીને પણ પંચકલ પૂર્ણ કરી શકાય. એ પછી દલપતરામે આપેલ કંદ જોઈએ.

કંદ : લગાયા લગાયા લગાયા લગાયા લ

પઠન કરતાં તરત જણાશે કે ભુજંગમાં એક લઘુ ઉમેરવાથી બનેલો આ છંદ તદ્દન મેલ વિનાનો છે. ચાર આવર્તને એક પંક્તિ પૂરી થાય છે, પંક્તિને લંબાવવી હોય તો બીજાં બે આવર્તનો મુઘી લંબાવવી જોઈએ એટલે કે તેને છ આવર્તનોની કરવી જોઈએ, અને એ બે આવર્તનો પૂરવા એકલો એક લઘુ અહીં અસમય નીવડે છે. એ પછી દલ લઈએ જે દલપતરામે પોતે નવો બનાવ્યો જણાય છે.

દલ : ગાલલલ ગાલલલ ગાલગા ગા

અંત્ય ગુરુ ચોથું પંચકલ પૂરે છે અર્થાત્ અંત્ય ગુરુ પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને છે.

પદમ્ભી : લલલગા લલલગા લલલગા ગાગા

અહીં પણ અંત્ય સંધિમાં એક માત્રા સંહિત થઈ છે તેથી અંત્ય ગુરુ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બને છે.

આ સિવાય બીજા કેટલાક 'દલપત પિંગલ'માં આપેલા છે પણ તે મહત્વના નથી, એટલે લેતો નથી. પણ આપણાં પિંગલોમાં નહીં આવતો એક છંદ લડ છે — અશ્વઘાટી. આ છંદ ગુજરાતીમાં કોઈ પ્રસિદ્ધ કવિએ વાપર્યો નથી. એ છંદમાં રચેલા પંદિત જગન્નાથના શ્લોકો સંસ્કૃત જાણનારા શાસ્ત્રીઓમાં વહુ પ્રસિદ્ધ છે. આ છંદ દક્ષિણમાં પ્રસિદ્ધ છે, મરાઠીમાં વપરાયો છે, અને પટવર્ધન તેની નોંધ લે છે. હું પ્રથમ જગન્નાથનો એક શ્લોક લઉં :

સંજાયિતોઽધિગતિ ગંગાપરોઽપિ વત સંજાયતેઽવ ધનદઃ

સંજાયટીતિ ગુણપુંજાયિતસ્ય ન તુ ગુંજામિતં ચ કનકમ્ ॥

કિં જાગ્રતી જયસિ ? કિં જાનતી સ્વપિપિ ? મિજાનનુપુરપદે !

તંજાપુરેતિ ! નવકંજાસિ ! સાધુ તદિદંજાતુ વા કિમ્ શિવે ? ૧૩ ॥

અશ્વઘાટી

પટવર્ધન આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે. હું મારી લગાની સંજામાં તે ઉતારું છું.

ગાગાલ । ગાલલલ । ગાગાલ । ગાલલલ । ગાગાલ । ગાલલલ । ગા

છ. ર. પૂ. ૧૯૦-૧૯૧

આ રીતે પણ ઉપપન્ન છે. આ રીતે જોતાં આમાં પંચકલનાં છ આવર્તનો થઈ એક ગુરુ આવે છે, તે બેકી આવર્તનો પૂરાં કરવા દશમાત્રક બને છે, અર્થાત્ એ ગુરુ દશ માત્રાનો પ્લુત બને છે. અથવા તેની પછી વિરામ આવી કુલ દશ માત્રાનો ગાઝો ત્યાં જાય છે. પણ અનેક વારનાં સાંમઢેલાં પઠનોથી મન નીચે પ્રમાણેનો ન્યાસ સૂઝે છે.

ગા ] ગાલગા, લલલગા; ગાલગા, લલલગા; ગાલગા, લલલગા;

આ રીતે પંક્તિના અંત પછી આઠ માત્રાનો ગાઝો ગયા પછી બીજો પંક્તિનો પહેલો ગુરુ મળતાં દશ માત્રાનો તાલ પૂરો થઈ રહે. એમ કરતાં પંક્તિમાં રહેલા આંતરપ્રાસો વધારે સ્ફુટ થાય છે, તાલ પઠન પ્રમાણે નિર્દેશાય છે, અને આપણે અનેક સંગીતાત્મક રચનાઓમાં જોયું છે તેમ, છેલ્લો એટલે ચૌથો દશકલ સંધિ કે પંક્તિઓ વચ્ચે વિમક્ત થઈ કે પંક્તિઓ રેનાઈ જાય છે. સંગીત પ્રધાન હોવાથી મેં પંચકલ ઉપરાંત દશકલ પણ અર્ધવિરામથી દર્શાવ્યા છે. આ અશ્વઘાટો જો કે ગુજરાતીમાં નથી આવ્યો પણ કોણ જાણે કેમ, એમાંથી ઊતરી આવી હોય એવાં એક રચના દલપતરામ આપે છે :

૮૨ લીલા છંદ — અક્ષર ૧૪

તૂં માયિ જંગ લલિ, શ્યાવો નહીં જ લેશ,

લીલા વિષેજ મન, કીધું સદા પ્રવેશ;

રે લામનો ન કદિ, કોંધો જ તૈં તપાસ,

દંમી દિઠો જ દિલ, દીઠો ન દેવદાસ.

૧૮૪

દ. પિ. પૂ. ૫૨

તાલમાં છાપની મૂલ હોય કે ગમે તેમ હોય એક સરસી તાલની માવાની શ્રેણી ચાલતી નથી. પહેલી પછી છટ્ટો, પછી અગિયારમી આવે છે ત્યાં સુધી પંચકલની શ્રેણી ચાલે છે, પણ પછી 'ન' ઉપર તાલ આવે છે તે ચાર માત્રાએ આવે છે, અને 'લે' ઉપર આવે છે તે પણ ચાર માત્રાએ આવે છે. એ તાલ પ્રમાણે તો એટલો ભાગ દોહરાનો સમ યતિલેખ "ચાખ્યો નહીં જ લેશ" વંચાય ! કોઈ રચનામાં એક જ પંક્તિમાં એમ પંચકલ સાથે ચતુષ્કલનું મિશ્રણ ન થઈ શકે. કવિની સમજ એવી હતી, કે છાપની મૂલ છે તે જાણવા સાધન નથી. હું તેનો પંચકલોનો ત્યાસ નીચે પ્રમાણે કરું :

ગા ગાલગા, લલલગા, ગાલગા લગાલ;

અંત્ય લ ને ગુહ કરતાં ત્યાં એક પંચકલ બની રહે. પછી અશ્વઘાટીની પેઠે આઠ માવાનો વિરામ આવો પછીની પંક્તિનો નિસ્તાલ ગુહ તેમાં મઢી આશું દશકલ થાય. છંદ સુંદર નથી લાગતો, પણ અશ્વઘાટીની અસર દેખાય છે માટે ઉતાર્યો છે. આ પછી હું પંચકલની કોઈ લગાત્મક રચના અહીં ચર્ચવા જેવી મહત્ત્વની માનતો નથી.

હવે હું તાલની ચર્ચા હાથમાં લઉં છું. આપણે દાલદા સંધિને મુખ્ય સંધિ તરીકે સ્વીકાર્યો છે. તો શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ એ છે કે बीजा સંધિઓને દાલદાના પ્રવાહમાંથી જ નિષ્પન્ન કરવા અને એ નિષ્પન્ન થયેલા સંધિઓમાં પણ એ પ્રવાહમાં જ્યાં તાલ આવતો હોય તે જ સ્થાનનો તાલ પણ રાખવો. હું સ્પષ્ટ કરું :

। । । । ।  
દાલદાદાલદાદાલદાદાલદા

પહેલા અક્ષરથી શરૂ કરતાં દાલદા સંધિ મળે છે, તેમાં પહેલી માત્રાએ દાલદા એમ તાલ છે. बीजा અક્ષરથી શરૂ કરતાં લદાદા નિષ્પન્ન થાય છે અને તેમાં અંત્ય દા ઉપર તાલ છે એટલે સંધિમાં લદાદા એમ જ તાલ રાખવો જોઈએ. बीजा અક્ષરથી શરૂ કરતાં દાદાલ મળે છે અને તેમાં बीजा દા ઉપર તાલ છે, તો દાદાલ એમ જ એમાં તાલ રાખવો જોઈએ. આ પ્રમાણે એકતંત્ર વ્યવસ્થા કરતાં

भुजंगी : लगागा लगागा लगागा लगागा



એમ ધાય છે. એ પ્રમાણે તાલ નાંચી પઠન કરતાં કશો વાંધો આવતો નથી. એ પ્રમાણે વિધ્વંકમાલા કે ગ્રાહીમાં વીજા દા ઉપર તાલ આવે.

ગ્રાહી કે } ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગા  
વિધ્વંકમાલા :

વલપતરામ આમાં પહેલા ગા ઉપર તાલ નાંચે છે, — પળ હું માનું છું, તેમને બક્ષરમેલમાં આ આવર્તનાત્મક રૂપ સમજાયું નહોતું માટે, વાકી આ જ એટલે દાદાલ સંધિના ગમક અને દીપક વચ્ચેમાં તેઓ દાદાલ એ પ્રમાણે જ તાલ નાંચે છે. કે. હ. ધ્રુવ પળ દાદાલ સંધિ સ્વીકારતાં એ જ સ્થાને તાલ નાંચે છે. તેમણે તેને વાવાહુ કહેલો (પ. એ. આ. પૂ. ૩૦) છે. પળ તેમણે હવાવા કે મુજંગી વિશે આ પુસ્તકમાં કંઈ કહેલું નથી.

અહીં એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે જ્યાં લગાયા કે ગાગાલ એ સંધિનાં જ આવર્તનો પ્રારંભથી શરૂ થયાં હોય ત્યાં જ આ પ્રમાણે તાલ આવશ્યક બને છે. પળ કોઈ વીજા સંધિથી શરૂ થયેલા છંદમાં વચમાં ઉપરનો કોઈ સંધિ આવતો હોય તો દરેક સંધિએ પ્રારંભથી ચાલી આવતી તાલની ઓળી પ્રમાણે તાલ લેવો જોઈએ. દાલદા લદાદા દાલદા દાલદા એમ આવે ત્યારે વીજા લદાદા સંધિએ પહેલી માત્રાએ તાલ લેવો જોઈએ. તે જ પ્રમાણે દાદાલ વચમાં આવે તો તેણે પળ પહેલી જ માત્રાએ તાલ લેવો જોઈએ. દાલદા સાથે લદાદા આવ્યાનો દાલલો, આપણે પંચકલના નિરૂપણના પ્રારંભમાં ઉતારેલ કાવ્યમાં જોઈ ગયા હતા.

વીજ કડવું હતું ગમે કડવો હતો  
ગમેનું સ્થાન પળ હતું કડવું

જામાં દાલદાથી આવર્તનો શરૂ થાય છે અને પંક્તિને અંતે 'હતું કડવું' ત્યાં લદાદા ગા એમ આવે છે. ત્યાં લદાદામાં પળ ચાલી આવેલી ઓળી પ્રમાણે પહેલી માત્રાએ જ તાલ આવે. દાદાલ માટે નીચેનું દૃષ્ટાન્ત મળે છે.

શબ્દ શીલે સ્તરો સકલ વિદ્યા મળે  
અધ્યાત્મ કચરે આવી ઓય

મક્તિજાનનાં પદો, પદ ૪૧, ન. કા. સં. પૂ. ૪૮૬

અહીં 'અધ્યાત્મ' એ દાદાલ છે અને ત્યાં પણ પહેલી માત્રાએ જ તાલ પડે છે. જ્યાં લદાદા કે દાદાલનાં આવર્તનો પ્રારંભથી જ હોય ત્યાં લદાદા અને દાદાલ એમ તાલ પડવો જોઈએ અને તેનાં લગાગા અને ગાગાલ એ રૂપોમાં પણ એ જ તાલ ઊતરી આવવો જોઈએ, એટલું મર્યાદિત વ્યવસ્થા અહીં છે.

હવે પ્રશ્ન એ રહે છે કે દાલદાનાં આવર્તનોમાં લદાદા આવે અને દાદાલ આવે એ વચ્ચેની સરસી અસર છે? કે કંઈ ફરક છે? અહીં આપણે જેમ લગાલની જાણ અસર સમજવા લાવણીના ગૌણ તાલની સ્થિતિનો વિચાર કર્યો હતો તેમ અહીં પણ જાણના ગૌણ તાલનો વિચાર કરવો આવશ્યક છે. અને આ સંદર્ભમાં હું દાલદા સંધિનો જ્ઞા સાથેનો આસો સંબંધ ફરી વાર વિચારી જવા ઇચ્છું છું. ચર્ચાએ જાણ આપ્યો છે તે ફરી વાર જોઈએ.

જાપતાલ ૧૦ માત્રા : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦

પહેલાં કહી ગયો તેમ અહીં દક્ષની અર્ધ પાંચ માત્રા લેતાં તેના બે વિભાગો ૨+૩ એવા સ્પષ્ટ માર્ગ મળે છે. આપણે જૂલજાનો જે દાલદા સંધિ લઈએ છીએ તેમાં પણ ૨+૩ લદા એમ લેતાં ઉપર પ્રમાણે વિભાગો પડી રહે છે. પણ પ્રધાન અને ગૌણ બન્ને તાલો ધ્યાનમાં લેતાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ પ્રતીત થાય છે. જાપ તાલમાં ત્રીજી માત્રા ઉપર ગૌણ તાલ છે. આપણે હમેશા મુખ્ય સંધિ પસંદ કરતાં, તાલ માટે ગુરુ અક્ષરને અવકાશ હોય એવી રીતે સંધિની ઘટના કરીએ છીએ. તેને બદલે, ઉપર આપેલા જાણના નિરૂપણમાં દાલદામાં ગૌણ તાલ મૂકતાં

તે લઘુ ઉપર આવશે : દાલ દા એ પ્રમાણે. તાલ સ્થાને ગુરુ મૂકીએ તો સંધિ દાદાલ થશે. આ સંધિ પણ પંચકલનો જ પર્યાય છે પણ તેમાં તાલની વ્યવસ્થા

આપણે સ્વીકારી છે તેથી ભિન્ન જણાશે. દાદાલમાં આપણે બીજા દા ઉપર મુખ્ય તાલ મૂકીએ છીએ, તેને બદલે ઉપરના સંધિમાં બીજા દા ઉપર ગૌણ તાલ આવશે. આ પ્રમાણે જોતાં જાપતાલની માત્રાવ્યવસ્થામાંથી આપણે ચરાચર દાલદા મેળવી શકતા નથી. એમ કરવા માટે આપણે એક બીજી ઉપપત્તિનું

અવલંબન લેવું પડશે, જે પણ પ્રામાણિક છે. દાલદાની ઘટના બે રીતે સંભવે છે.

આ પંચકલનું પૃથક્કરણ કરતાં તેમાં પ્રધાન રૂપે દાલ એવું ત્રિકલ બીજ જણાશે. આ દાલમાં ગૌણતાલયુક્ત દા ઉમેરવાથી પંચકલ બીજ નિરૂપણ

ધાય છે; દાલમાં દાં ઉમેરતાં દાલદાં થશે, અને દાલની પૂર્વે દાં ઉમેરતાં દાદાલ થશે. બન્ને રૂપો પિંગલના સંધિઓ સાથે અભિન્ન છે. આમાં પ્રપત્તી મુલ્ય વ્યવસ્થા, ઇટલે કે પાંચ માત્રાના ૨ અને ૩ માત્રાવિભાગો કાયમ રહે છે. તે ઉપરાંત તાલવ્યવસ્થા પણ કાયમ રહે છે: ઉપર જે ક્ષપતાલની માત્રાઓ તાલ સહિત વતાત્રી છે તેમાં, એ તો કહેવાની જરૂર જ નથી કે પ્રધાન તાલો વચ્ચેનું અંતર પાંચ માત્રાનું છે, અને એમ હોય તો પછી ગૌણ તાલો વચ્ચે પણ ઇટલું જ પાંચ માત્રાનું અંતર હોય. જરા મહત્ત્વની बात તો પ્રધાન ગૌણ વચ્ચેનું અંતર છે. આ તાલના પૂર્વાર્ચને જ સંધિ મળી તેનાં આવર્તનો કરતાં નીચે પ્રમાણે ધાય.

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫  
÷ — ÷ — ÷ —

અહીં ગૌણ તાલ અને પ્રધાન તાલ વચ્ચેનું અંતર એક વાજુથી ગણતાં બે માત્રાનું છે, બીજી વાજુથી ગણતાં ત્રણ માત્રાનું છે. દાલ દા નાં આવર્તનોમાં પણ એ જ અંતર જણાશે.

૧ ૩ ૪ ૧ ૬ ૬  
દા લ દા દા લ દા  
૨ ૧ ૭ ૧૦

ગૌણ તાલ પ્રથમ સંધિમાં ચોથી માત્રા ઉપર છે. તેની પૂર્વનો પ્રધાન તાલ તેનાથી ત્રણ માત્રા દૂર છે, તેની પછીનો પ્રધાન તાલ તેનાથી બે માત્રા દૂર છે. ઇટલે કે દાલદાં અને તેની જ સાથે દાદાલ બન્નેની ઘટના ક્ષપતાલને સમાન્તર જ છે. અને તેથી દાલદાં એવો ગૌણતાલયુક્ત સંધિ આવળે પિંગલ માટે પ્રમાણમૂત મળી શકીએ. અને હવે આવળે દાલદાનાં આવર્તનો સાથે તે સિવાયનાં બીજાં આવર્તનોનો મેલ જોઈએ. ઉપર જે દાલદાનો પ્રવાહ આપેલો છે તેમાં પહેલી અને છઠ્ઠાં માત્રા પ્રધાન તાલ માટે ઉપલબ્ધ છે. હવે દાલદાના પ્રવાહમાં લદાદા ભળતાં એ જ સંસ્થાની માત્રાઓ એ જ રીતે ઉપલબ્ધ રહે છે:

૧ ૩ ૪ ૧ ૭ ૬  
દા લ દા લ દા દા  
૨ ૧ ૭ ૧૦

એને એ જ ૧લી અને છઠ્ઠી પ્રધાન તાલ માટે, અને ૪થી અને ૯મી ગૌણ તાલ માટે ઉપલબ્ધ રહે છે, ઇટલે દાલદાનાં આવર્તનોમાં ક્યાંક લદાદા આવ-



વાધી મેઝને જરા પણ વિશેષ થયો નહીં. બોલવામાં પણ વિશેષ થતો નથી. હવે દાલદામાં દાદાલ મળતાં શી અસર થાય છે તે જોઈએ.

૧	૩	૪	૬	૮	૧૦
દા	લ	દા	દા	દા	લ
૨		૫	૭	૯	

અહીં પ્રધાન તાલ માટે ૧લી અને ૬ઠ્ઠી ઉપલભ્ય છે. ગૌણ તાલ માટે ૪થી ઉપલભ્ય છે, પણ ૯મી નથી. ઉપાન્ત્ય દાની જગાએ ગુરુ આવે તો ૯મી માત્રા ગુરુની આગલી માત્રા નીચે દવાઈ જાય. પણ આપણે લગાલમાં જોઈએ છે કે ઇટલાથી મેઝ તૂટતો નથી. માત્ર ઉચ્ચાર ઉત્કટ થાય છે. ગાગાલનો ઉચ્ચાર પણ ઉત્કટ છે. તાલથી સ્વતંત્ર રીતે વિચારતાં પણ બે ગુરુ પછી એક લઘુ આવતાં ઉચ્ચાર ઘણો જ ઉત્કટ બને છે. એવી અસર કરવા એ પર્યાયનો ઉપયોગ કરી શકાય. પણ એ ઉત્કટ હોવા છતાં દાદાલ કે ગાગાલનાં આવર્તનોનો છંદ બનાવવામાં કશો પ્રત્યવાય નથી.

૧	૩	૫	૬	૮	૧૦
દા	દા	લ	દા	દા	લ
૨	૪		૭	૯	

દાદાલ સંધિને સ્વતંત્ર સંધિ લેતાં જણાય છે કે તેમાં ગૌણ પ્રધાન તાલની એવી વ્યવસ્થા છે કે તેના આવર્તનમાં વચ્ચેને છુલ્લી અવાધિત માત્રા મઝી રહે છે. માટે જ દાદાલ કે ગાગાલનાં આવર્તનોના છંદો મઝી રહે છે. હવે દાદાલનાં આવર્તનોમાં બીજા પર્યાયો મળતાં મેઝને શી અસર થાય તે જોઈએ.

૧	૩	૫	૬	૮	૯
દા	દા	લ	દા	લ	દા
૨	૪		૭		૧૦

પહેલાંની પેઠે જ ૧લી ૬ઠ્ઠી ગૌણ તાલ માટે અને ૨જી ૮મી પ્રધાન તાલ માટે ઉપલભ્ય છે. અર્થાત્ મેઝ પૂરેપૂરો સચવાઈ રહે છે. પણ દાદાલ સાથે લદાદાનો મેઝ ઇટલી સારો મળતો નથી.

૧	૩	૫	૬	૭	૯
દા	દા	લ	લ	દા	દા
૨	૪		૮	૧૦	

અહીં ગૌણ તાલ માટે ૧લી ૬ઠ્ઠી ઉપલભ્ય છે પણ પ્રધાન તાલ માટે ૮મી ઉપલભ્ય નથી. ઇટલે મેઝ વગડે છે. ઇટલે દાદાલના પ્રવાહમાં લદાદાને અનિષ્ટ જ ગણવો જોઈએ. દાદાલના પ્રવાહવદ્ધ કોઈ છંદમાં મેં લદાદા પર્યાય જોયો નથી. લદાદાના પ્રવાહવાળો કોઈ જાતિછંદ નથી ઇટલે એની સાથે મેઝનો પ્રશ્ન રહેતો નથી, પણ તેમ છતાં ઊપરની રીતે ગણતરી કરી જોતાં

જગાશે કે લદાદાના પ્રવાહમાં દાલદા મળતાં ગૌણ તાલ માટે માત્રા અનુપ-  
લમ્બ વને છે, અને લદાદા સાથે દાદાલ મળતાં ગૌણ અને પ્રધાન બન્ને તાલો  
માટે માત્રા અનુપલમ્બ વને છે. આ બધાં પરિણામો નીચે પ્રમાણે સંગૃહીત કરી  
શકાય.

દાલદાના પ્રવાહમાં લદાદાનો સંપૂર્ણ મેઢા વેસે પણ દાદાલ આવતાં  
ગૌણ તાલની માત્રા દવાય અને રચના ઉત્કટ વને.

દાદાલના પ્રવાહમાં દાલદાનો સંપૂર્ણ મેઢા વેસે પણ લદાદા આવતાં  
પ્રધાન તાલની માત્રા દવાય એટલે એને અનિષ્ટ ગણવો જોઈએ.

લદાદાના પ્રવાહમાં દાલદા આવતાં ગૌણ તાલની માત્રા દવાય છે, અને  
દાદાલ આવતાં ગૌણપ્રધાન બંનેની માત્રાઓ દવાય છે, એટલે કે મેઢા તૂટે છે.

બધાં પરિણામોને એક તજરે જોતાં જગાશે કે ત્રિકલ સંબંધી આપણે જે  
એક સમીકરણ કર્યું કે દાલ = લદા એ જ અહીં પ્રવર્તે છે. દાલદામાં દાલ  
છે તે લદા વની શકે છે. એટલે દાલદા સાથે લદાદાનો મેઢા વેસે છે. તે જ  
પ્રમાણે દાદાલમાં પણ દાલ છે તેથી તેની સાથે દાલદાનો મેઢા વેસે છે.  
લદાદામાં દાલ છે નહીં તેથી તેની સાથે કશાનો સંપૂર્ણ મેઢા વેસતો નથી.  
અને આ રીતે દાલદાના મેઢાની વિસ્તાર જોતાં દાલદાનું આપણે દાલ + દા એવું  
પૃથક્કરણ કર્યું તે વિચિત્રતિવિવ ન્યાયે સમર્થિત થાય છે. અને તેથી દાલદાને  
જાતિ છંદોનો પ્રકૃતિમૂત સંધિ માનવામાં કશો વાંધો આવતો નથી.

પણ અહીં ઉમેરવું જોઈએ કે અહીં દાલદા, લદાદા અને દાદાલ સંધિઓ  
વિશે જે કંઈ કહ્યું છે તે પિંગલનો ઉપત્તિની દૃષ્ટિએ કહ્યું છે. આપણે દાલદા  
બોજને પ્રધાન લઈ તેના તાલોને મૂળભૂત ગણી ઉપર પ્રમાણે પરિણામો જોયાં.  
પણ સંગોતની દૃષ્ટિએ ત્રણેય સંધિઓને સ્વતંત્ર લઈ શકાય, અને સંગોતની  
દૃષ્ટિએ ગમે ત્યાં તાલ મૂકી ઓળો રચવામાં કશો દોષ આવે નહીં. પણ એટલું  
કહેવું જોઈએ કે સંધિનું જે કોઈ સ્વરૂપ લઈએ, અને તેમાં જે કોઈ તાલવ્યવસ્થા  
સ્વાકારોણે તેને પછો વઢગો રહોને જ આજી રચનામાં તાલવ્યવસ્થા  
કરવો જોઈએ એટલું પિંગલ માટે આવશ્યક છે. સામાન્ય રીતે દાલદા કે લદાદા

દાદાલ એમ તાલ મૂકી ઁળી કરતાં કશી વાંધો આવશે નહીં, કારણ કે પહેલો માત્રાજ એ મુજબ તાલ મૂકીએ તો ત્રણેય સંધિઓને અવકાશ મળશે જ કારણ કે સંધિની પહેલો માત્રા હમેશાં સુલ્લી હોય જ. પહેલી સિવાયની માત્રા લીધી હોય ત્યારે જ જોવાનું કે તાલની માત્રા ઉપલબ્ધ છે કે નહીં. અને વધારે જાણવટથી છંદનો અંતર પારખવી હોય તો ગોળતાલની માત્રાનો પણ વિચાર કરવો જોઈએ. પણ તે સાથે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે પિગલે પોતાનો પક્ષપાત આપણે પ્રકૃતિભૂત ગણ્યો છે તે દાલદા સંધિ તરફ વતાઓ છે.

હવે સપ્તકલ રચનાઓ લઈએ. એ ૧૪ માત્રાના દીપચંદી તાલમાંથી નિષ્પન્ન થઈ છે. વર્ગ દીપચંદી તાલ નીચે પ્રમાણે આપે છે.

હોરી-દીપચંદી: ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

તાલના અર્થમાં સાત માત્રાઓ આવે અને તેમાં પહેલાં સંધમાં દાલ આવે છે. અને બીજા સંધમાં દાદા આવે છે. અર્થાત્ દાલદાદા એમ સંધિ નિષ્પન્ન થયો. આ સંધિની ઁળીમાંથી નીચેના સંધિઓ નિષ્પન્ન થાય

દાલદાદાદાલદાદાદાલદાદાદાલદાદા

પહેલા અઝરથી સંધિ લેતાં દાલદાદા, બીજાથી લેતાં લદાદાદા, ત્રીજાથી લેતાં દાદાદાલ અને ચોથાથી લેતાં દાદાલદા અને એ પ્રમાણે જ ઁળીના તાલો દરેક સંધિમાં ઋતરી આવે. અહીં પ્રથમ સંધિ દાલદાદા મળે છે, પણ તેના કરતાં વધારે પ્રસિદ્ધ અને પરિચિત સંધિ દાદાલદા છે જે હરિગીતમાં આવે છે.

હરિગીત: દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા

અંત્ય ગુરુ પંક્તિનો અંત વતાવવા આવે છે. એ સાથે દાદાલદાના પૂરાં ચાર આવર્તનો છે. દલપતરામ આ છંદમાં ૧૪મી કે ૧૬મી માત્રાએ યતિ કહે છે. અલબત્ત યતિ એ છંદનું અંગ નથી, પણ તેનાં બે વૈકલ્પિક સ્થાનો કેમ થયાં તે જોવા જેવું છે. ૧૪ માત્રાએ તો સંધિનાં બે આવર્તનો થઈ રહે એટલે યતિ આવી શકે એ દેખાતું છે. પણ સૌએ આવે છે ત્યાં સુધી રીતે ઉત્પાદનિકા જ



જરા જુદી થાય છે એમ કહેવું જોઈએ. દાદાલદાને બદલે ત્યાં પહેલો નિસ્તાલ  
 લા જુદો કરી પછી દાલદાદાનાં બે આવર્તનોએ યતિ આવે છે એવો એનો અર્થ  
 છે. આ પ્રમાણે :

દા દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલગા

એક એવો મત છે કે પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ આવે એ રીતે જ સંધિ નક્કી  
 કરવો. હું એવો કોઈ સિદ્ધાન્ત કરવાના મતનો નથી. સંધિનું સ્વરૂપ પઠન  
 ઉપરથી જ દરેક પ્રસંગે નક્કી કરી લેવું એમ હું માનું છું. અત્યાર સુધી  
 આપણે સંધિઓની એ રીતે જ વ્યવસ્થા કરી છે અને આદ્યમાત્રા ઉપર તાલ  
 ન હોય એવા સંધિઓ સ્વીકાર્યા છે. આ પણ તેવો પ્રસંગ છે.

અઠાવીસ યુગમાં હરિગીતનાં ઠીક ઠીક ત્રણ રૂપો યોજાયાં છે. સૌથી  
 પહેલાં નર્મદાસકરે પંક્તિમાં આવતો પ્રથમ નિસ્તાલ લા-કાઢીને જ રચના શરૂ  
 કરી, જેને આપણે છઞ્ચીસી રચના કહી શકીએ.

છઞ્ચીસો હરિગીત : દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલગા

છઞ્ચીસી અને અઠાવીસી રચનાઓના મિશ્રણને નરસિંહરાવે વિષમ હરિગીત કહી.  
 નરસિંહરાવે એથી આગળ જઈને લંડ હરિગીતની રચના કરી. તેના સામાન્ય  
 રૂપની ઉત્પાદનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

લંડ હરિગીત :	દાલદાદા	દાલગા
	દાલદાદા	દાલગા
	દાલદાદા	દાલગા
	લા દાલદાદા	દાલગા

અહીં સંધિ પ્રથમ માત્રાના તાલવાળો લાલદાદા છે અને દરેક પંક્તિમાં તેનાં  
 બે આવર્તનો છે, પણ ત્રીજા સંધિની અંત્ય બે માત્રાઓ લંડિત થઈ છે, જે  
 ત્યાં ત્રિલંબનથી પુરાય છે, પણ ચોથી પંક્તિ ઉપસંહારાર્થે લાંબી થાય છે તેમાં  
 પ્રથમ નિસ્તાલ લા આવે છે, જે આગળો એટલે ત્રીજો પંક્તિના સંધિ સાથે  
 મળીને આઠો સંધિ બનો રહે છે. તેમને પોતે ઘાંથી પણ વધારે વૈચિત્ર્યમય  
 રચનાઓ કરી છે. સદગત બાબુરાવ, કવિ ન્હાનાલાલ તથા સુબરદારે પણ  
 આ જ સંધિનાં જુદોજુદો સંસ્થાનાં આવર્તનોવાળો પંક્તિઓની મિશ્રમિશ્ર રચનાઓ  
 કરી છે, જેનો વિગત આપવાનો મને જરૂર જણાતી નથી.

आ पछी आपणे आताची अर्थ संधिसंख्यावाळो उघोर लईए. आठमा प्रकरणमां जोई गया तेम दलपतरामना लक्षण उपरची तेनी नीचे प्रमाणे उत्पापनिवा थाय :

उघोर : दादावाल दादागाल

अही दलपतराम आ सप्तकलनां दरेक दा उपर एक एम वण तालो नांखे छे :  
 दा दा दा ल ए रीते. ए देखीतुं ज अनुपपन्न छे. दालदादानी अणीमांथी आपणे  
 आ संधि निष्पन्न करतां तेमां दादावाल ए प्रमाणे ताल नांखेलो, अने एने ज  
 साचो गगवो जोईए. दलपतरामे ज उघोरचीं अरवा कंतामां दा दा दा ल एम  
 ताल नांखेलो छे. में आंगळ पद्धतीने अंगे कहेलुं के दलपतराम कोई वार  
 गुहना संभवभावथी गुहना भारने सताल गणवा प्रेराय छे, तेवुं अहीं थयेलुं  
 छे (मत. पृ. ३७७).

हवे सप्तकलनी लगात्मक रचनाओ जोई जईए.

सौथी पहेलां प्रिय ललमालगा पंचाक्षरी आवे छे. पछी

सोमर : ल ल गा ल गा ल ल गा ल

अही सप्तकलनां वे आवर्तनो छे, तेमां बीजा संधिनो अंत्य गुह खंडित थयेलो छे. तेनी मात्राओ उपान्त्य गानी प्लुतिथी पुरवानी छे. पछी

संजुक्तता : ल ल गा ल गा ल ल गा ल गा

हंस : ल ल गा ल गा ल ल गा ल गा ल ल गा ल गा

हंसमां वण आवर्तनो थाय छे, चौथा आवर्तननो गाळो विरामात्मक रहे छे.

१४ रूपमाळो छंद — अक्षर १७

रास जो जिम गालथो बकवा कय बहु थाय,  
 राणि जो शुभ रूपमाळि चिते न भूपति च्हाय;  
 बोलवो मुख बोल ते करि तोलवंत बिचार,  
 काडवो नहि आकरो अगबुद्धि एक उचार.

१९७

द. पि. पृ. ५४-५५

उत्थापनिकाः गालगालल गालगालल गालगालल गाल

अहीं गालगाललनां वण आवतनो छे, अने चोथुं आवतन खंडित भई गाल रूप बने छे.

आ रूप प्लुतिओधी पुराई पूरे सप्तकल बने छे, पण तेम करवानी पद्धतिओ बे छे, एक तो अंते आवता लघुने ज पांच मात्रानो प्लुत करवो ए. पण ते करतं बधारे परिचित पद्धति उपान्त्य गुरुने वण मात्रानो करो अंत्य लघुने चार मात्रानो प्लुत करवानी छे. ढाळ नामे प्रसिद्ध सप्तकल देशोनां अंत्य खंडित संधि षणो बार साल रूपे आवे छे अने तयारे में कही ते बीजो रीते ए प्लुतिबद्ध थाम छे. 'कादंबरी'मांथी चार पंक्ति लई स्फुट करे:

ढाळ

गूड़ कोटर पत्र छायां जोई वसमुं ठम.  
शुक समूह अनंक आवो करि तिहां विश्राम.  
पत्र विहृणां पाखंडो करि पंखी दरसी पान  
दिवस रजनी तिहां रहि डि जाणी उत्तम स्थान.

कादंबरी, कडवुं ४

आ अलंबत सप्तकलनी देशी छे, पण तैमां संधिओ अंगीशुद्ध छे. तैनी उत्थापनिका

दालदादा दालदादा दालदादा गाल

एम बाध छे अने पठनमानमां अंत्य संधि गाल, गा ७ ल ७ — आ प्रमाणे उच्चाराय छे. रूपमाळो आ देशी साथे सरस्वावतां ए देशोनुं ज लगात्मक रूप जगाशे. प्लुतिनी मात्रा बे रीते पूरतां नीचे प्रमाणे बाध

१. गा ल गा ल ल गा ल गा ल ल गा ल गा ल ल गाल — —  
२. गा ल गा ल ल गा ल गा ल ल गा ल गा ल ल गा ७ ल ७ —

आ पछी चर्चरी के विबुधप्रिया लईए.

१९ चर्चरी अथवा विबुधप्रिया छंद — अक्षर १८

रास जो जिभ राखस, जन भाखस न मुख भलु;  
चर्चरी चितमा यशे, बळि कष्ट कारण कैटलु;



કલેશથી લવલેશ જો કદિ ક્રોધ અંતર ઝપ્પે,  
નેણમાં વઢિ વેણમાં પળ શાંતિ સજ્જન તો સજે.

૨૦૫

દ. પિ. પૃ. ૫૭

ઉત્થાપનિકા : ગાલગાલલ ગાલગાલલ ગાલગાલલ ગાલગા

અંત્યસંધિમાં વે માત્રા સંહિત થઈ છે એ દેખાતું છે. દલપતરામે ચાર માત્રાએ અત્પવિરામ કરેલું છે તે યતિ દશવિ છે, એટલે જાતિઓમાં હોય છે તેવી શબ્દાન્તસૂચક યતિ ત્યાં છે, જે છંદનું અંગ નથી. રોઝાની પેઠે સંધિની અંદર યતિ આવ્યાનું આ પણ દૃષ્ટાન્ત છે. આને મળતી પણ દેશી હોય છે, જેમાં અંતે ગાલગા આવે છે, પણ તે અહીં મૂકવાની જાણ જરૂર નથી.

આ પછી શૂલળા લઈએ. શૂલળા જાતિ પંચકલ છે, પણ આ લગાત્મક શૂલળા સપ્તકલ છે.

૧૦૧ શૂલળા છંદ — અક્ષર ૧૯

સજ જોભરે સુલુળો સદા શુભ વાક્યમાહિ મિઠાશ,  
શૂલતું જ લાઢક શૂલળાતળું હજિ હોય હુલ્લાસ;  
નર નારિ ધારિ વિચારિને વઢિ સારિ સારિ કહેજ;  
મુણિ રંક ને વઢિ રાય તે દિલ રાજિ રાજિ રહે જ. ૨૦૭  
દ. પિ. પૃ. ૫૭-૫૮

ઉત્થાપનિકા : લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલ

આનો અંત્ય સંધિ રૂપમાઢો જેવો છે અને તેની પેઠે વે રીતે તેનું પઢન થાય. પ્લુતિની માત્રાઓ પૂરતાં વસ્ત્રોની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

૧. લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ —

૨. લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ લ

પહેલો પદ્ધતિમાં સપ્તકલની માત્રાઓ પૂરી કરવા અંત્ય લ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત વને છે, બીજીમાં ઉપાંત્ય મા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત વનતાં અંત્ય લ ગુરુ વને છે એટલો રૂપમાઢો કરતાં આમાં ભેદ છે. પણ આ વધી રચનાઓમાં છૂટતી માત્રાઓ છેલ્લા સપ્તકલના અંત્ય ગાલમાં કોઈ બીજી રીતે પણ વહેંચીને પ્લુતિરોજના કરી શકાય. આ પછી ગીતક કે મુનિશેઝર લઈએ.

૧૦૪ ગીતક અથવા મુનિશ્લેષર છંદ — અક્ષર ૨૦

સજિ જો ભરો સઠગાવ વડુક તાકિ તોડ નિશાન તું  
શુભ એ કલા મુનિશ્લેષરે શિશ્વેલિ તે જ સમાન તું;  
કરિ સત્તિ ધર્મનું કર્મ તે પરમાર્થ પૂર્ણ તું પામશે,  
દલ દુષ્ટને સુખ દીનને દઈ જે ધર્મી જશ જામશે. ૨૧૧  
દ. પિ. પૃ. ૫૮

ઉત્પાપનિકા: લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા

પૂરાં ચાર આવર્તનો થઈ રહે છે. વિશેષ કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી.

હવે સપ્તકલના ચાર પર્વાયોના અંદરઅંદરના સંબંધો જોઈએ. આ સંબંધમાં સૌથી પહેલું એ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે જો કે આ સંધિમાં બે તાલ નાંખવાની પરંપરા છે પણ વર્વેએ આપેલા તાલનું સ્વરૂપ જોતાં દાલદાદા એમ એક જ મુખ્ય તાલ છે, લ પછી આવતા દા ઉપરનો તાલ ગોળ છે, અને ગોળ તાલ સામાન્ય રીતે આપણે પિંગલમાં લેતા નથી. સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવે ત્રણ સપ્તકલ સંધિઓ આપેલા છે. તેમાં એક પ્રધાન તાલ જ બતાવેલો છે. વાહવાવા વાવાહવા અને વાવાવાહ અને આ તાલ પરસ્પર ઉપપત્તિવાળા છે. આ રીતે:

દા લ દા દા લ લ દા દા લ લ દા દા લ લ દા દા

ત્રીજા અક્ષરથી સંધિ લેતાં દાદાદાલ મળે છે, ચોથાથી લેતાં લાલાલદા મળે છે. લદાદાદાનાં સ્વતંત્ર આવર્તનોની કોઈ જાતિરચના મળતી નથી એટલે ધ્રુવે આ સંધિ આપ્યો નથી એમ જણાય છે. અંતે એક જ તાલ નાંખવાથી પણ સંધિનાં આવર્તનોમાં સંવાદને કશો હાનિ થવાની નથી કારણ કે સંધિનું સ્વરૂપ એક વાજુ પ્રધાન તાલથી તેમ વોજી વાજુ લના નિયત સ્થાનથી અસંદિગ્ધ રીતે નિયત થઈ જાય છે. છતાં પરંપરાથી બે તાલ ચાલ્યા આવે છે તો તેને સ્વીકારવામાં પણ કશો દોષ નથી. અને આ બધા પર્વાયોના પરસ્પર મેળો જોવા એ આવશ્યક પણ છે.

હર કોઈ એક સંધિના આવર્તનપ્રવાહથી નિષ્પન્ન થતા સંવાદમાં બીજો કોઈ સંધિ આવો જાય તો તેનો શી અક્ષર થાય એ હવે આપણે જોઈએ. એ જોવા માટે આપણે ગોળ તાલનું સ્થાન ધ્યાનમાં લેવું પડે છે તે આપણે જાણીએ

છીએ. આપને સૌથી પહેલાં હરિગોતનો સંધિ દાદાલદા લઈએ. એમાં સંધિની ત્રીજી અને છઠ્ઠી માત્રા પર તાલ પડે છે. આના પ્રવાહમાં જો દાલદાદા આવે તો તેથી તાલમાત્રાના સ્થાનમાં કાંઈ વિશેષ આવતો નથી કેમ કે દાલદાદા-માં ત્રીજી માત્રા અને છઠ્ઠી માત્રા બન્ને સુલ્લી છે, અને તેથી બન્ને તાલને પોતાની માત્રા મઢી રહે છે, આ પ્રમાણે : દાલદાદા. પણ લદાદાદા સંધિમાં ત્રીજી માત્રા દટાયેલી છે, જો કે છઠ્ઠી ઉપલભ્ય છે, પણ એટલાથી સંવાદનો નિર્વાહ થતો નથી. પઠન કરી જોતાં જણાશે કે દાદાલદાનાં આવર્તનોમાં લદાદાદાથી વિશેષ થાય છે. માત્ર સંધિઓને મૂકીને બાંચતાં પણ એ વિશેષ જણાઈ આવશે. આપને બન્નેના દાક્ષલા લઈ જોઈએ :

દાદાલદા દાલદાદા દાલદાદા દાદાલદા

પઠનમાં ક્યાંઈ વિશેષ આવતો નથી. પણ

દાદાલદા દાદાલદા લદાદાદા દાલદાદા

લદાદાદા આગઢ મેઢ તૂટે છે. સાદા દાક્ષલો બનાવી જોતાં પણ એમ જ જણાશે.

નરદેવ મીનકની મુતા મહાભારત મહિ કયો જે

‘મહાભારત’ આગઢ મેઢ તૂટે છે. તે જ પ્રમાણે એ પ્રવાહમાં દાદાલદા પણ નહીં આવી શકે કારણ કે એમાં છઠ્ઠી માત્રા અનુપલભ્ય છે. અર્થાત્ દાદાલદાને માત્ર એક જ સંધિ દાલદાદા અનુકૂળ પડે. આપને કહી શકીએ કે અહીં પણ દાલ અને લદાનું સમીકરણ સાચું પડે. હવે આપને દાલદાદા એ સંધિના પ્રવાહનો વિચાર કરીએ. આમાં લદાદાદા સરલતાથી મળશે. દાલદાદામાં તાલ ૧લી અને ૪થી માત્રાએ આવે છે. એ બન્ને માત્રાઓ લદાદાદામાં ઉપલભ્ય છે. આપને અહીં પણ દાલ અને લદાનું સમીકરણ જોઈએ છીએ. પણ દાદાલદા નહીં આવી શકે કારણ કે એમાં ૧લી ઉપલભ્ય છે પણ ૪થી દટાયેલી છે. એટલે અહીં પણ એક સંધિને ત્રીજો એક જ સંધિ સંવાદી નીકળે. અને વાકીના બે વિસંવાદી નીકળે.

તે પછી લદાદાદા લેવાની જરૂર નથી કારણ કે એનાં આવર્તનની કોઈ જાતિરચના નથી, જોકે આગઢ જોઈશું કે પદોમાં એનાં આવર્તનોવાઢી



પુષ્કળ રચનાઓ આવે છે. પણ ઉપરની પદ્ધતિએ एनो પણ વિચાર કરી જોઈએ. આમાં ૨જો અને ૬ટ્ટી માત્રાએ તાલ છે. આની સાથે ત્રણમાંથી એક પણ સંધિ સંવાદી નહીં થઈ શકે કારણ કે એ ત્રણેય સંધિ ઘાથી શરૂ થાય છે જેમાં બોંબો માત્રા દટાયેલી છે. તેમાંથી દા અંતવાળા બે સંધિઓ એટલે દાદા-લદા અને દાલદાદામાં છટ્ટી માત્રા ઉપલબ્ધ છે, પણ દાદાદાલમાં તો ૨જી અને ૬ટ્ટી બન્ને દટાયેલી છે. પણ સપ્તકલોમાં આપણે જોયું તેમ બન્ને તાલોને પૌતાની માત્રા મળી શકે તો જ સંવાદ સચવાય છે, એક પણ તાલની માત્રા લુપ્ત થતાં સંવાદ રહેતો નથી એટલે લદાદાદા સાથે કોઈ બીજો સંધિ સંવાદી થઈ શકતો નથી.

હવે વાકી રહ્યો દાદાદાલ. આમાં ૧લી અને ૫મી માત્રાએ તાલો છે. દાદાલદામાં પણ ૧લી અને ૫મી માત્રા ઉપલબ્ધ છે, એટલે એ સંધિ દાદાદાલના પ્રવાહમાં આવી શકે. દાલદાદા અને લદાદાદા બન્નેમાં પાંચમી માત્રા ઉપલબ્ધ નથી એટલે એ બે સંધિઓ ન આવી શકે. અહીં પણ દાલનું લદા એ સમીકરણથી જ સંવાદી સંધિ મળે છે. આ પ્રમાણે સંવાદી કે વિસંવાદી સંધિઓ દાલ લદાના સમીકરણથી જ શક્ય બને છે. લદાદાદામાં દાલ કે લદા એકેક નથી એટલે ત્યાં સંવાદી સંધિ મળી શક્યો નહીં. અલબત્ત એમાં લદા છે, પણ સમીકરણમાં પહેલી માત્રાએ તાલવાળો લદા કે દાલ સંધિ છે, લદાને સમાન રૂપ અશક્ય છે.

આગળ દાલદામાં જોયું તે રીતે આ સપ્તકલોની ઉપપત્તિ વિચારી જોઈએ. આપણી પાસે પ્રથમ માત્રાએ તાલવાળો દાદા સંધિ છે, અને તેવો જ પ્રથમ માત્રાએ તાલવાળો દાલ સંધિ છે. આ બન્ને જોડતાં દાલદાદા અને દાદાદાલ એમ બે રૂપો મળે. એ બન્નેમાં આપણે ઉપર સ્વીકારેલા તાલો યથા-સ્થાને ઊતરેલા છે. એ રીતે આને એ બે સંધિઓનો બનેલો એક સંશ્લિષ્ટ સંધિ કહી શકીએ. સંશ્લેષની ઉપપત્તિ એવી પણ આગળ ચાલે છે.

દાલના પર્વાયો અને દાદાના પર્વાયો ઉપરના સંધિમાં મૂકતાં જે જે રૂપો મળે છે તે સવળાં સપ્તકલ સાથે સંવાદી થાય છે. આપણે કરી જોઈએ.

दालदादामां दादा कायम राखी दालना पर्यायो गाल, लगा,  
ललल मूकी शकाशे: जेम के गालदादा, लगादादा, लललदादा ए बघो संवादी  
रूपो छे. तेवी ज रीते दाल गालल, दालललगा, दाल गांगा, दाललललल  
ए पण संवादी छे. पण दादाकांया आपणे लगाल निष्पन्न करी शक्ता नथी,  
तो दादानी जगाए लगाल मूकतां निष्पन्न घतुं रूप संवादी नहीं बने. दाल-  
लगाल ए दालदादा साथे संवादी नथी. — दालदादा दालललगाल एम भेगुं  
बोली शकाशे नहीं. तैम ज दाल लगाल ए प्रमाणे ताल नांखीने पंक्ति  
रची शकाशे नहीं. एक दृष्टान्त बनावीने मूकुं.

देव समस्तनो सनाता सब सदस्य आविया छे.

दाल लगा लदा लगागा दाल लगाल दालगा गा

दादागाल के दादादाल, दालदादा साथे संवादी थई शकतुं नथी कारण के  
अहीं दालनो जगाए दादा आवे छे, ते एनो पर्याय नथी. तैम ज दादानी जगाए  
आवतो दाल पण एनो पर्याय नथी.

बीजो रीते ए ज संधिसंश्लेष दादादाल तरीके पण मूकी शकाशे.  
अने त्यां पण दरेक बीजभूत संघिना स्वोकार्य पर्यायो आवी शकथो, अस्वीकार्य  
नहीं आवी शके. दादाने स्थिर राखी दालना पर्यायो आवी शकाशे जेम के  
दादालगा दादागाल दादाललल. तैम ज दालने स्थिर राखी दादाना पर्यायो  
मूकी शकाशे. जेम के गालल दाल, गागा दाल, ललगा दाल, लललल दाल. पण  
दादानी जगाए लगाल नहीं मूकी शकाय. भात्र संधिओनु पठन पण संवादी  
नहीं लागे. आपणे मूकी जोईए.

दादा गाल लगाल दाल

ए प्रकारनी पंक्तिओ रची जोतां ए बघारे स्फुट थयो.

सवार गांज उपास्य देव

विशे ज ध्यान अवश्य मेव

शोभतुं नवी. ए उघोर जेवुं जरा पण जणाशे नहीं. उघोर प्रमाणे तालनी माना उपलब्ध होवा छतां ए उघोर बनती नवी. एतुं पठन खटके छे. पछी एवुं खटकतुं ज पठन जोईतुं होय तो उघोरथी अन्य कोई छंद तरीके एने प्रयोजी सकाय ते जुदो प्रश्न. पण आ पृथक्करण अही साचुं ठरे छे.

उपर लीबेला संक्षिप्त संधिओ दादादाल अने दालदादा ए बेमांथी एकेयमांथी उपरनी पद्धतिए दादालदा के लदादादा एटले के उपरना विशिष्ट तालवाळा संधिओ निष्पन्न नहीं थई शके एटले ए संधिओने स्वतंत्र लई ए ज पद्धतिए तपासी संवादी पर्यायो शोधोए. एग करतां दादालदामां पर्याय आवी शके एवो मात्र एक ज संधि छे दाल एटले दादालदाना संवादी पर्यायो दागालदा, दालगादा, दालललदा एटला ज थई सकजे. तेम ज लदादादा संधिमां पण वचनां आवतो दादा मात्र पर्यायवाळो छे एटले तेना संवादी पर्यायो लगागादा, लगाललदा, लललगादा अने लललललदा एटला ज थई सकजे. दादानो जगांए लगाल मूकतां संधि विसंवादी थई जशे. ललगालदा (ताल ध्यातमां राखवाना छे) संधितां आवतनोथी रचना थई सकजे नहीं. ललगालदा ललगालदा ए पठन पण विषम लागे छे. तेनी रचना करी जोईए : 'न कराय ए करवू पडे' शोभतुं नवी. ए संवादी होवानो भास थाय छे तेनुं कारण के अजाणतां ज आनुं पठन दादालदा जेवुं थई जाय छे : 'न कराय ए करवू पडे' ए प्रमाणे. बाकी ए लगालवाळो संधि त्वां संवादी बनी सकती नवी. आम भिन्नभिन्न रीते उपपत्ति जोतां परिणामो बराबर जणाय छे. अर्थात् पृथक्करण साचुं छे.

अने पंचकलमां में जेम छेबटे कहूँ तेम अही पण कहूँ प्राप्त थाय छे के जो के जातिछंदोना प्रयोजन माटे आपणने दादालदा संधि प्रकृतिभूत जणाय छे पण संगीतना प्रयोजनो माटे दादालदा, दालदादा, लदादादा, दादा-दाल बवा सरला ज छे, अने संगीतकार तेनां पोतानी कलाने अनुकूल रीते गने त्वां ताल नांखी तालविस्तार करी शके.



## परिशिष्ट क

### जातिछंदोनुं परिशिष्ट : डिगलना छंदो

મયા પ્રકરણમાં જાતિછંદોના મેલની ચર્ચા પૂરી થાય છે. તેમાં મેં ગુજરાતીમાં પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા જાતિછંદોનો મેલ દર્શાવેલો છે. આમાં દર્શાવેલો મેલ એ પ્રકારના સર્વ છંદોને લાગુ પડે છે એ બતાવવા બે ભિન્નભિન્ન પરંપરાના છંદોને હું ટૂંકમાં જુદાં જુદાં પરિશિષ્ટમાં જોઈ જવા ઇચ્છું છું. તેમાંની એક પરંપરા તે ડિગલની. બીજી તે ગણલોની.

અહીં ડિગલના પિંગલોની કે ડિગલ ભાષાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવાનો ઇરાદો નથી. આ પ્રકરણ માટે એટલું કહેવું બસ ઘણે કે હિંદીથી ભિન્ન એક ડિગલ ભાષા છે, જેમાં માટ ચારણી કવિતા કરતા. અને એ ડિગલના પિંગલને પણ ડિગલ કહે છે. 'રણપિંગલ' ભાગ ૩માં ડિગલના છંદો આપેલા છે અને દૃષ્ટાન્તો ગુજરાતીમાં તેમ જ ડિગલમાં પણ આપેલાં છે. એ ગુજરાતી દૃષ્ટાન્તો મને એટલાં સુંદર નથી લાગ્યાં એટલે એમાં ઘણીજરૂરી જગાએ પ્રમાણ-ભૂત ગણેલ ડિગલનો ગ્રંથ 'રઘુનાથરૂપક ગોતાંરો', તેને જ પ્રમાણભૂત ગણી હું તેનાં જ દૃષ્ટાન્તો અહીં આપોશ. અલબત્ત એમ કરવામાં હું જાતિછંદોનો જ ક્રમ અનુસરીશ. જાતિછંદોના મેલ વિશે મારે જે કંઈ કહેવાનું હતું તે મેં સવિસ્તર આ પહેલાંનાં પ્રકરણોમાં કહી દીધેલું છે એટલે અહીં હું માત્ર ડિગલનું દૃષ્ટાન્ત, તે ઉપરથી તેની ઉત્પાદનિકા મૂકાં, આગળ કહી ગયેલા મેલના સિદ્ધાન્તોથી તેના સ્વરૂપનો સુલાસો કરીશ, વિશેષ નહીં. અહીં આપેલાં છંદોનાં નામો ડિગલનાં વિશેષ નામો છે, એ નામો કોઈ કોઈ જાતિછંદોમાં જુદા અર્થમાં આવે છે, તેનાથી તેને ભિન્ન સમજવાં. હું પહેલાં ધોડશી રચનાઓ લઉં છું. પ્રથમ દુમેલ :—

#### દુમેલ

દશરથ નૃપ ભવણ હુઆ રઘુનંદન,  
કવસલ્યા ઊર દુષ્ટ નિકંદન ।  
રૂપ ચતુરભુજ પ્રકટત રીધો,  
દરસન નિજ માતાને દીધો ॥

ર. હ. ગી. પૃ. ૬૦

ઢિગલનો એક સાચિયત અહીં જ નોંધવી જોઈએ. તે એ કે તેમાં ઘણા છંદોમાં આવે દ્વાલાનાં<sup>૧</sup> એટલે કડોમાં એ કે ત્રણ માત્રાઓ વધારાની આવે છે. એ આઠ કડોમાં જ આવે છે, પછોનો કડોઓમાં આવતો નથી. ગાંતનો લલકાર શરૂ કરવા એ વધારાની માત્રા ગણનાં બોલાતી હશે એમ હું માનું છું:— જેમ જાતિછંદોમાં આપણે જોવું કે કેટલાક રોળાના પઠનમાં 'એહ' એમ પ્રથમ આવે પછી છંદ શરૂ થતો.

ઉપરના દુમેલમાં પહેલા ચરણમાં એ માત્રા વધારે છે, તે વાદ કરતાં બધાં ચરણો મોઢ માત્રાનાં, ચાર ચતુષ્કલનાં છે, અને તેના અંતનું કોઈ એક જ પ્રકારનું લગાત્મક રૂપ નિશ્ચિત નથી. અંત્ય સંધિ પ્રથમનો એ પંક્તિઓમાં મોલલ છે, બીજો એમાં ગાગા છે. આગલ લલગા પણ આવે છે. પ્રાસ વચ્ચે પંક્તિનો છે, એ જાણ નોંધવું જોઈએ કારણ કે માત્ર પ્રાસના ફરકથી ઢિગલ કવિઓ છંદને જુદું નામ આપે છે. બીની ઉત્થાપનિકા

દાદા દાદા દાદા દાદા<sup>૧</sup>

દાદા દાદા દાદા દાદા<sup>૧</sup>

૧ અને ૨ ચતુષ્કલોનો પ્રાસ.

આ પછી હું પાલવળી લઉં છું. દૃષ્ટાન્તઃ

પુલિયો નેંહ ચાપ કંથ તોપળી,

ધામ જનક મિલિયા રજવાળી ।

હતો કઠે પોરસ કુલ હાળી,

અવ તૈ સિવા ર્થકર આળી ॥

ર. છ. ગી. પૃ. ૧૬૬

દુમેલમાં અને પાલવળીમાં એટલો જ ભેદ છે કે દુમેલમાં વચ્ચે પંક્તિઓનો પ્રાસ છે, પાલવળીમાં ચારેય ચરણોનો એક જ પ્રાસ છે. આ પ્રાસના કારણે દુમેલને અર્ધપાલવળી પણ કહે છે. આમાં પણ પ્રથમ પંક્તિમાં એ માત્રા વધારે આવે છે. ઉત્થાપનિકાનો જરૂર રહેતો નથી. આ પાલવળીના ત્રીજા ચરણને પ્રાસમુક્ત રાખો ૧-૨-૪ ચરણોનો સહ્ય પ્રાસ રાખતો શાક્યપત ધાય છે.

૧. દ્વાલા શબ્દના સામાન્ય અર્થ છે કે કઢી થાય છે. જુઓ 'રૂપક' પ. ૫૨, ૫૯. પણ ક્યાંક દલ કે ચરણ પણ થાય છે (એજન પૃ. ૬૨). પહેલો અર્થ સામાન્ય હોઈ હું એ અર્થમાં એ શબ્દ વાપરું છું. એ શબ્દ ગુજરાતીમાં રુઢ કરવા જેવો છે. 'રણપિગલ'માં દવાલો શબ્દ આવે છે. રણપિગલ માગ - ૩. ઢિગલ પૃ - ૧.

शब्दो अर्थ ङिगलना पद धाय छे. जामां एक पदमा एटले के बीजा चरणने अते प्राप्त छुप्त छे. माटे तेने शब्दछुप्त कहैल छे.

शब्दछुप्त

हेरा रोपिया उत्तर दिश डारण,  
मन नहवै लंकेपुर मारण ।  
बले विचार करे लिवसीवर,  
धरे जनम मरजादा धारण ॥

र. ह. गी. पृ. १७८

जामां पण प्रथम पंक्तिमां त्रण मात्रा वधारे आवे एम 'रूपक' कहै छ. पण हेरा शब्दमांभी त्रण मात्रा वाद करौने पाठ थई शके नहीं. एटले हुं आ लियम अने पहेली पंक्तिनी पाठ खोटो मानुं छुं. 'रणपिगल' पहेली पंक्तिमां बे ज मात्रा वधारे कहै छे, अने पाठ 'हेरा रोपिया उत्तर दक्ष डारण' आपे छे. (ङिगल पृ. ६९, ७०) तेमां आवतुं माप प्रमाणभूत गणवुं जोईए. तेमां बे मात्रा वधारेनी गणी रा रो,पिया उ, तर दक्ष वगैरे शब्दोनों चतुष्कलोमां पाठ थई शके छे. आ उपर्युक्ता ङिगल प्राप्तने केटलुं महत्त्व आपे छे ते जणाशे. आ पछो ईलोल.

ईलोल

मंदोदर ! भोलैं भूलमती,  
जल आसी वारध लांघजती ।  
जल आसर वारध लांघजती  
मुंह मडैं भोलैं भूलमती ॥

र. ह. गी. पृ. १६९

एनुं लक्षण एवुं आपेलुं छे के दरेक पंक्तिमां चार चतुष्कलो, छेल्लुं चतुष्कल सगण एटले ललना, चारैय पंक्तिनी एक सळंग प्राप्त, अने बीजा पंक्तिना शब्दोनों बीजा पंक्तिमां ऊबलो आवे, अर्थात् एमांना केटलाक शब्दो फरीने आवे. पण पठन करतां मालूम पडशे के पहेली बे मात्रा निस्ताल रहे छे, अने पछो ताल शरु धाय छे. उत्पापनिका नीचे प्रमाणे धाय :

दा ] दादा दादा गालल गा

अंत्य गुरु, पछोनी पंक्तिना निस्ताल दा साथे जोडाई चतुष्कल रचे. उपर बताओ तै ऊबलो ङिगलना छंदीनुं एक महत्त्वनुं लक्षण छे. घणा छंदीमां ए आवे छे.



આ પછી ઉમંગ લઈએ.

ઉમંગ

કટિયા શ્રુતનાક લિધા કર મેં  
રચના કહ સૂપનસ્તા ઘરમેં ।  
તારી ઇક વીર ઉર્મ નર મેં  
તિસડી ન લક્ષી સુપનંતર મેં ॥

ર. રુ. ગી. પૂ. ૧૨૩

‘રૂપક’ સોઠ માત્રા, અંતમાં ગુરુ, અને ચારેય પંક્તિમાં એક જ પ્રાસ એટલું જ લક્ષણ આપે છે. પણ પઠન કરી જોતાં ફીલોલની પેઠે આમાં પણ પહેલો નિસ્તાલ દા આવે છે તેને જુદો કરી ઉત્પાપનિકા કરવી જોઈએ. ફરક એ છે કે ફીલોલમાં અંતે માલલ ગા આવતું હતું, આમાં અંતે દાદા ગા આવે છે.

ઉત્પાપનિકા : દા ] દાદા દાદા દાદા ગા

તે પછી સાવક અડલ લઈએ :

સાવક અડલ

દાસરથી લિલમણ સુત દશરથ,  
દોઝ મુળે સિધારે દસરથ ।  
દીઠ ઉચાટી કીધે દશરથ  
દીધો પ્રાણ પછાડો દશરથ ॥

ર. રુ. ગી. પૂ. ૧૧૨

જા ચાર ચતુષ્કલોની પંક્તિવાળી ષોડશી સાદી રચના છે. એનું વિશેષ લક્ષણ માત્ર એટલું જ છે કે તેમાં એક જ ચતુષ્કલ શબ્દ ચારેય પંક્તિને અંતે આવ્યો જોઈએ. આનો એક વીજો પ્રકાર પણ છે.

નિરસે અવાસાં ભર નિજર,  
નહ દેસે દશરથ નૃપ નિજર ।  
નિજ દેસે નહ બંધવ નિજર,  
નર દીઠા બિલક્ષ્યા સહ નિજર ॥

એજન, પૂ. ૧૧૩

ઉપર કરતાં ફરક એટલો જ છે કે અહીં અંત્ય ચતુષ્કલની એક માત્રા સંકિત ચર્ચી એ ત્રિકલ નગ્ન થને છે, અને એ ત્રિકલ શબ્દ ચારેય પંક્તિને અંતે આવે

છે. એ ત્રિકલનો અંત્ય લઘુ વિલંબાઈ ત્યાં ચતુષ્કલનું કાલમાપ પૂરું થાય. પ્રથમ પંક્તિમાં 'અવાસાં' શબ્દમાં અ ગુરુ દૃષ્ટ છે. ત્યાં કદાચ 'આવાસાં' શબ્દ હશે, અથવા તે પછી આવતો વ વેવડો બોલાઈ અ ગુરુ થતો હશે.

આ પછી સેલાર છંદ લઈએ.

### સેલાર

તપસીરો રૂપ ધરે અતતાઈ

અડંગ કુટી ગઈ સીત જઠાઈ.

સિવલ પુકારી સાદ સુળીજે

કોજે હો હરિ! બાહર કોજે ॥

ર. રૂ. ગો. પૂ. ૧૩૫

આ પગ ચતુષ્કલ ષોડશી રચના છે. દુમેલની પેઠે તેના પહેલા છંદની પહેલી પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે આવે છે. બીજી પંક્તિમાં છંદની દૃષ્ટિએ 'અડંગ' ને વદલે 'અડર' પાઠ વધારે સારો છે. છેલ્લા એટલે ચોથા ચરણમાં વિધિ નામનો શબ્દાલંકાર આવે છે. વિધિના સ્વરૂપ વિશે વિશેષ જાણવા મળતું નથી પણ તેની જરૂર પણ જણાતી નથી. 'રંગપિંગલ' વિધિ શબ્દ ન વાપરતાં કેવળ શબ્દાલંકાર શબ્દ વાપરે છે (ડિંગલ પૃ. ૭૪). આ ગીતમાં પછીના છંદોનાં છેલ્લાં ચરણો 'ધીરો રે આયો હું ધીરો।' 'માગો રે નમ મારગ માગો।' 'દોજો રે પ્રભુનું સુદ દોજો।' અને 'છોડે રે તન સીલ ન છોડે।' એ પ્રમાણે આવે છે એ ઉપરથી એનું સામાન્ય સ્વરૂપ જણાઈ આવશે. આમ આવી સાદી દ્વિવક્તિયો થતી અસરોને પણ ડિંગલ મહત્ત્વ આપી તેનો નવો છંદ બનાવે છે. આ પછી સર્વેયો — ડિંગલનો સર્વેયો લઈએ.

### સર્વેયો

પરહસ્ત પટે, કર ફૂંસ કટે.

મિદબાંજ મટે, હૃદમાંજ હટે.

રતકુંભ જગાવણ રાજ રટે ॥

ર. રૂ. ગો. પૂ. ૧૧૮

ડિંગલે પ્રાસે પ્રાસે પંક્તિ ગણી છે, પણ છેલ્લી પંક્તિનું સ્વરૂપ જોતાં એને ષોડશી ત્રિપદી ગણવી મને યોગ્ય લાગે છે. ગુજરાતીમાં જે સર્વેયો રચના પ્રસિદ્ધ છે તેથી આ ઘટ્ટુ ભિન્ન છે. આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

લલગા લલગા' લલગા લલગા ।

લલગા લલગા' લલગા લલગા ।

લલગા લલગા લલગા લલગા ।

મધ્ય યતિ તેમ જ ચરણાન્ત યતિ મઠો કુલ પાંચ યતિસ્થાનોનાં ચતુષ્કલોમાં સઢંગ પ્રાપ્ત. ગુજરાતીમાં જાતિછંદોમાં કોઈ ત્રિપદી રચના નથી, અહીં છે.

આ પછી શ્રવંકો લઈએ : હું મારી રીતે પંક્તિઓ પાઠી છલું છું.

શ્રવંકો

પૂછી માં આગલ આવ પ્રમા ।

પિતુ બંધુ ન દિતે અંગ પ્રમા ।

સજ-રાજ ન રંગ ન રંગ નરા, ગન રાજ ન રંગન રાજ સમા । ૧

પુત્ર વર માંગો નૃપ પાસં ।

યહ સો મુત ઓ લિય તિળ પાસં ।

શ્રીરાષવ લિલમળ લિલમળ રાષવ રાષવ લિલમળ વનવાસં ૨

એજન, પૃ. ૧૧૪

ઢિગલ અને ચતુષ્પદ રચના ગણે છે, મેં ત્રિપદ ગણી છે. ત્રણેય પાદોમાં એક સઢંગ પ્રાપ્ત આવે. પહેલો બે પંક્તિઓ ચાર ચતુષ્કલોની ષોડશી રચના, ત્રીજો આઠની વતોસી રચના, પણ તેમાં ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે શબ્દો ફરી ફરીને આવવા જોઈએ. આ પ્રમાણે શબ્દો ફરી ફરીને આવે એવી ઢિગલમાં ઘણી રચનાઓ છે. ઢિગલમાં ઘણે ભાગે સલકારીને બોલવાના છંદો આવે છે, અને તેમાં માત્ર પુરાકૃતિ પણ પઠનથી અક્ષર કરો શકે છે. મૂઢ પ્રમાણે ત્રીજી પંક્તિને એક ન ગણતાં બે ગણવા જતાં બીજા છંદમાં યતિમંત થાય, એટલે ત્યાં સઢંગ પંક્તિ જ દ્રષ્ટ જણાય છે. પઠન જોતાં આ રચનામાં પણ પહેલો બે માત્રા નિસ્તાલ જાય છે તે દૂર કરીને દાદાનાં આવર્તનો ગણવાં જોઈએ. ઉત્થાપનિકા એ રીતે નીચે પ્રમાણે થાય :—

દા] દાદા દાદા દાદા ગા

દા] દાદા-દાદા દાદા ગા

દા] દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગા

ત્રણેય પંક્તિને અંતે એક સઢંગ પ્રાપ્ત.



ઢિંગલ ષોડશીથી વધારે લાંબી રચનાઓને પણ ષોડશી તરીકે જ નિરૂપે છે, પણ હું મારા ક્રમ પ્રમાણે નિરૂપણ કરીશ. અને હવે મારી દૃષ્ટિએ જે વત્રીસી રચનાઓ છે તેનું નિરૂપણ કરીશ. સૌથી સાદા પ્રથમ ત્રંબકડો સરું છું :

ત્રંબકડો :

બંગદ મેલિયો સદ દૂત અપંપર, વલ અકલાં મજબૂત વડાલો ।

વપ સિળગાર ધૂત સ્વલ બંટો, રચે સમા અદભૂત રડાલો ॥

ર. રુ. ગી. પ. ૧૭૧

દુમેલમાં જેમ ગીતની પ્રથમ કડીમાં ત્રણ માત્રાઓ વધારે આવે છે તેમ અહીં પણ ત્રણ માત્રા વધારે આવે છે. તે પછી <sup>1</sup>દાદાનાં આઠ આવતંત્રો આવે છે. સોઠ માત્રાએ યતિ આવે છે. સાત ઉત્થાપનિકાની જરૂર રહેતી નથી. 'અંગ' એટલું ગદ્યમાં વોલો પછી ચતુષ્કલબદ્ધ પાઠ કરતાં બરાબર સર્વથી વત્રીસો જણાશે. બોંબો પંક્તિમાં 'વપ સિળ' ચતુષ્કલ પછી 'ગાર ધૂત સ્વલ' આવે છે તે દાલગાલદા અષ્ટકલ સંધિ છે, તે કહેવાની જરૂર નથી. ઢિંગલે ઉપરના છંદને ષોડશી રચના ગણી છે, અને હું એને વત્રીસી ગણું છું એટલે, ઢિંગલ પ્રમાણેનો ચતુષ્પાદ છંદ મારી રીતે નિરૂપતાં દ્વિપાદ બને છે. આ પરિણામ વધી વત્રીસી રચનામાં આવશે. આ પછી હું છોટો સૌગોર સરું છું :

છોટો સૌગોર

એકળ દિન અમર સકલ મિલ આયા, કરી અરજ સાંમલ કરતાર !

રાજ વિના મારું કુળ રાવળ, ભૂરો કવળ ઉતારું ભાર । ૧

ફલા સહત મંડિયો અમુરાંણો, સંકટ જીરો અકથ સહાં ।

દીનાનાથ ! તુલ વિન દુસરો, કિળનં જાય પુકાર કહાં ॥ ૨ ॥

ર. રુ. ગી. પ. ૧૮

આમાં પણ કાવ્યના પહેલા છંદમાં બે માત્રાઓ વધારે છે, તે છોડીને છંદનું પઠન કરવાનું છે. 'રૂપક' ત્રણ માત્રાઓ વધારે કહે છે પણ તે ખૂલ છે. છોટો સૌગોર છંદનાં ચરણો વિકલ્પે એકત્રીસ માત્રાનાં અને ત્રીસ માત્રાનાં હોય છે. એકત્રીસ માત્રાનાં હોય ત્યારે આઠમો સંધિ ગાલ આવે, ત્રીસનાં હોય ત્યારે આઠમો સંધિ ગા આવે. પહેલી કહી એકત્રીસ માત્રાની ગાલાન્ત છે, ત્રીજી ત્રીસની ગાન્ત છે. એમ અહીં અંત્ય સંધિની એક અને વિકલ્પે બે માત્રાઓ સંહિત થઈ છે.

સાંળોરના ચાર પ્રકાર ગણાય છે. તેમાંનો પહેલો બેલિયો તે ૩૧સો ગાલાન્ત સર્વયો છે, અને બીજો સોહળો તે માન્ત ત્રીસો સર્વયો છે. તેનાં ઉદાહરણોની જરૂર રહેતી નથી. ત્રીજો પ્રકાર જાંગડો છે. એ ૨૮સો ચોપાયો છે. આપણે દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

#### જાંગડો સાળોર

પડિયો મુરસાય સેસ ફલ ઊપર સક્ત રાણ સુત સાંઝી ।

થરકે ખાલ વન ચરાં થાળા, મુલ્લ કુમલાળાં માંઝી ॥

ર. રુ. ગી. પૂ. ૧૧૧

પ્રથમ પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે છે તે પછી ચતુષ્કલો ચાલે છે. સોઢ માત્રાએ યતિ છે, એ કહેવાની જરૂર નથી કારણકે 'રૂપક' તો એ યતિખંડને ચરણ જ ગણે છે. અંત્ય ચતુષ્કલમાં બે ગુરુ દ્રષ્ટ છે, જો કે 'રૂપક' એને લક્ષણ ગણતું નથી. આઠમું ચતુષ્કલ આજુ બહીં અનકાર રહે છે. 'રૂપક' આ રચનાનું એક લક્ષણ કહે છે કે આમાં ક્યાંક ક્યાંક નગણ લલલ અવશ્ય આવવો જોઈએ. સાંળોરનો ત્રીજો પ્રકાર સુહદ સાળોર છે. આપણે ઉદાહરણ લઈએ :

#### સુહદ સાળોર

બ્યાકુલ લલ્લ સેસ વિમીષણ બોલે, કમલાપતસૂં જોર કર ।

ધનુષધરણ ધીરજ ઊર ધરજે, હિવ કીજે ઉપચાર હર ॥ ૧ ॥

એજન, પૂ. ૧૧૨

પ્રથમ કડી કે દ્વાલામાં બે માત્રા વધારે છે, બાકી આ ૨૯સો સર્વયો છે, જેમાં સોઢ માત્રાએ યતિ છે, અને અંત્ય આઠમા સંધિની ત્રણ માત્રા સંધિત થઈ ત્યાં માત્ર એક જ લઘુ રહે છે. એ અંત્ય લઘુ ચાર માત્રાનો પ્લુત બને છે. આ માત્રાખંડન આભાળક જેવું જ છે જેનો અંત્ય ચતુષ્કલ સંધિ એક માત્ર લથી પુરાય છે. અને આભાળકની પેઠે જ એ અંત્ય લના ઉચ્ચારણને મદદ કરવા આગલા સંધિની અંત્ય બે માત્રા પણ બે લઘુરૂપ લે છે. જાતિ છંદોમાં સર્વેયાનું આભાળક જેવું સ્વરૂપ ગુજરાતીમાં આવતું ન હતું, તે અહીં આવે છે. આપણે પ્રથમ આભાળક આપો પછી સુહદ સાળોરની સ્થાપનિકા મૂકીએ, જેથી વધે સરસાવા શકાય.

આભાળક : દાદા દાદા દાદા દાદા દાલલ લ

સુહદ સાળોર : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાલલ લ

બન્ને જગાએ અંત્ય લઘુ પછોની ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ અનંતાર રહેલી છે. 'રૂપક,' સુહૃદ સાળોરનું સ્વરૂપ આપતાં અંતે બે લઘુ માત્રા કહે છે પણ તેના ઉદાહરણમાં સર્વત્ર ઉપર પ્રમાણે દાલલ લ આવે છે, અને એ જ સ્વરૂપ જણાય છે. આ પછી હું પંચાલો લઉં છું :

#### પંચાલો

થરિયો પણ જનકાં હસી મન ધારે ધનક પિનાકાં ચઢાય ધરે ।

મહપત આય સર્વંવર માહેં વસુદા કુમરી તિકો વરે ॥ ૧ ॥

તાત હૂંત રૂઘકી પરતિગ્યા, સાંમલ વાત કહૂં સરસાલ ।

તનમત ધાર ભાલ દસરથ તણ, મેં મલ રાલ દઈ વરમાલ ॥ ૨ ॥

એજન, પૃ. ૭૪

આમાં છોટા સાળોરની પેઠે ત્રીસો અને એકત્રીસો સર્વયો વિકલ્પે આવી શકે છે, ત્રીસા સર્વંયાની પંક્તિ ગાન્ત હોય, એકત્રીસાની ગાલાન્ત હોય. 'રૂપક' સાળોરથી આનો ભેદ બતાવે છે કે સાળોરમાં લઘુ ગુરુ ભેદ છે આમાં નથી, પણ સાળોરમાં પણ એ ભેદ માત્ર અંત્ય સંધિ સંબંધી હતો, અને એ તો અહીં પણ સચવાયો છે. મારા પોતાના પ્રયોજન માટે મને આટલું નિરૂપણ પૂરતું લાગે છે. આ પછી સિંહચલોં લઈએ :

#### સિંહચલોં

પરગત હમ ભ્રાત ચહૂં પરણીજે, માણ કિતાં ચા મારિયા ।

ઢાંગાં હૂત સજોડાં હેરાં પાછાં બીદ પવારિયા ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૮૬

પહેલી પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે છે, તે વાદ કરી આનો મેલ વિચારવાનો છે. આ કૃતિ પ્લવંગમની પેઠે છેલ્લા બે સંધિઓ સંહિત થઈને બનેલી છે, અને પ્લવંગમનો પેઠે જ તેને અંતે પ્લુતિચઢ ગાલગા આવે છે જેમાં પ્લુતિની માત્રા પૂરતાં તે અષ્ટકલ બની રહે છે. સુહૃદ સાળોર જેમ સંહિત માત્રાની પદ્ધતિએ આમાણકને મળતો છે તેમ આ સિંહચલોં પ્લવંગમને મળતો છે. વચ્ચેને સરસાવી શકાય માટે વચ્ચેની ઉત્વાપનિકાઓ સાથે સાથે મૂકું છું :

પ્લવંગમ : દાદા દાદા દાલ'લ દાદા ગાલગા

સિંહચલો : દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા ગાલગા

અન્ને જગાએ ગાલગા ઉચ્ચારણમાં ગાલગા — થઈને અથવા પ્લવંગમને અંગે બતાવેલી છે તેવો કોઈ વોજો રોતે પ્લુતિ સાથે અષ્ટકલ બને છે. પ્રસિદ્ધ ગુજરાતી જાતિછંદોમાં આને મળતો કોઈ રચના નથી.



આ પછી આને મઢતી રચના લહ્ચાલ લઈએ :

### લહ્ચાલ

સુત આત કટે સક ઘોટ વધે ધક,  
 બીસ મુજાણ વિચારિયો જી ।  
 નિરવીજાં વાનર નેમ ગમુવ્રર,  
 ધેણ્ણ દસોં મન ધારિયો જી ॥ ૧

एजन, पृ. २१३

પહેલો વે માત્રા નિસ્તાલ રહી પછો ગાલગાજી છ આવર્તનો આવી છેલ્લે ગાલગાજી આવે છે. ગાલગાજી આવર્તનોમાં ત્યાંક ગાગા પળ આવી જાય છે. આ અંતે આવતા ગાલગાજીને લીધે ત્યાં ગા -  $\frac{ગા}{ગા}$  - એમ અષ્ટકલ ઉપર બીજી ચાર માત્રાનું ચતુષ્કલ મૂકી રચના કરી જોવાનો પ્રથમ વિચાર આવે પણ આનું પઠન જોતાં હું આને સંખ્યામેઢમાં મૂકવા ઇચ્છું છું એટલે એ પ્રકારમાં આનો ફરી વિચાર કરીશ.

આ પછી હું અમેલ લઉં છું. એનો અર્થ મેલ એટલે પ્રાસ વિનાનો થાય છે. આજ્ઞા ઢિગલમાં આ એક જ પ્રાસહીન રચના છે. એનું લક્ષણ આપ્યું નથી પણ એ છોટો સાળોર અને પંખાલા જેવો ત્રીસો એકત્રીસો સવંયો છે.

### અમેલ

સવરી વન માંહિ પ્રીત સૂં સાંચી, ઉવર જઠેં દરસણ અમિલાલ્લ ।  
 આશ્રમ ઉમે સહોદર આયા, વિમવળ નાયક સેત તઠે ॥ ૧ ॥

एजन, पृ. १४१

પહેલો પંક્તિમાં વે માત્રા વધારે છે, તે જતાં બાકી રહેલી પંક્તિ એકત્રીસા સવંયાની ગાલગાજી છે, બીજી ત્રીસાની ગાલગાજી છે. આ પછી અરટિયો.

### અરટિયો

एकण दिहाइँ मुनिराज अजोध्या, कोसक आवण कीधो ।

રાજાહૃત મિલે રિષરાજા, દો મસ આતળ દીધો ॥ ૧ ॥

एजन, पृ. ६४

છંદ શુદ્ધ ૨૮સો ચોપાયો છે, વિશેષ એટલું કે અંતે બે મુદ્દ જોડે અને 'રૂપક' કહે છે કે પંક્તિમાં ક્યાંઈ નગણ (લલલ) ન આવે. પ્રથમ પંક્તિમાં ત્રણ માત્રા વધારે છે. જાંગડો સાળોર અને આ અરટિયામાં ફેર એટલો જ છે કે અરટિયામાં નગણ ન આવે, જાંગડામાં નગણ ક્યાંક ક્યાંક અવશ્ય આવે. ઉત્થાપનિકાની જરૂર રહેતી નથી. આ પછી અરટ લઈએ :

અરટ

હમ રાજ કરે અજનંદ આયોધ્યા નેત વંધો નિષતંત ।

અંગા જોત તપોબલ જાલમ ઓપ બહેં અક્ષરંત ॥ ૧

એજન, પૃ. ૬૨

આ સત્તાવીસો ચોપાયો છે. તેને અંતે ગાલ આવે છે. અને ગુજરાતીમાં જેમ દોહરામાં અને મરહટ્ટામાં અંતે આવતા ગાલમાં અંત્ય લઘુસ્થાને ઘણેભાગે અ હોય છે તેમ અરટમાં પણ અંત્ય લઘુ સ્થાને અ જ આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે હોય છે. ઉત્થાપનિકા :

અરટ :     |     |     |     |     |     |     |  
           દાદા   દાદા   દાદા   દાદા   '   દાદા   દાદા   ગાલ

આ પછી હું જાડમુગટ રચના લઉં છું :

જાડમુગટ

તરવર વન સિંહર જોવતાં સરતર, કર સારંગ તુષીર કર ।

વર લોહા દોઠો અંગ રઘુવર, પર ઘર પડિષો ઘરણ પર ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૧૪૦

આ રચના શુદ્ધ સાળોરમાં અમુક રીતના પ્રાસ મૂકવાથી થયેલી છે. હું પ્રથમ આ રચનાની ઉત્થાપનિકા આપું, તેથી તેનું સ્વરૂપ દર્શાવવું વધારે સહેલું પડશે.

લલ લલદા દાદા દાદા દાલલ' લલદા દાદા દાલલ લ  
           લલદા દાદા દાદા દાલલ, લલદા દાદા દાલલ લ

પહેલી બે માત્રા ચરણમાં વધારાની છે તે દૂર કરી છંદ જોવો જોડે. શુદ્ધ સાળોર પેઠે આમાં ચાર યતિલંડો છે. તેમાં અંતે 'રૂપક' ના કહેવા પ્રમાણ બે લઘુ — પણ મારી દૃષ્ટિએ ત્રણ લઘુ આવશ્યક છે. આ રચનામાં વિશેષ એ છે કે વધા યતિલંડોમાં પણ પહેલું ચતુષ્કલ લલથી શરૂ થવું જોડે, અને લલથી તેની અંત આવવો જોડે, દરેક યતિલંડોમાં પહેલા બે લઘુ અલગ છે તે જ યતિલંડોમાં છેલ્લા આવવા જોડે, અને ચારેય યતિલંડોના પ્રાસ

મઝવા જોઈએ. સુદ સાણોરમાં અમુક અમુક સ્થાને દાની ગાએ બે લલ મૂકી, અમુક પ્રાસરચના કરી એ જ આનું વિશેષ છે. આ પછી હંસાવલો લઈએ :

### હંસાવલો

પયધરરા મયણ જગતરા પાલગ, સરરા અચલ સંતરા સાથ ।

વરરા દિયણ જગતરા વચ્છલ, નરરા રૂપ નમો રઘુનાથ ॥ ૧૧ ॥

એજન, પૃ. ૧૪૮

પહેલી બે પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે છે તે કાઢી નાંખતાં આ 'ગાલાન્ત' એકત્રીસા સર્વયા રચના છે. તેમાં વિશેષ એ છે કે તેમાં રા (છઠીનો પ્રત્યય) ફરી ફરીને આવ્યો જોઈએ. 'રૂપક' કહે છે કે આમાં ઊલ્લેખાલંકાર આવ્યો જોઈએ. એ અલંકારનો અર્થ એ છે કે એકને બહુવિધે બહુગુણથી વર્ણવ્યો. સ્વયં કહીએ તો શબ્દોના અમુક રૂપના પૌનઃપૌન્યની આ રીતિ છે. આને મઝતો પાઢગત છે તે લઈએ :

### પાઢગત

ગંગાગ્ઢદિ દુદ્ધોઢાં દલ ગાજે, તાગ્ઢદિ તવલ બાજે રિણાતૂર ।

રાગ્ઢદિ રામ રાવણ જુથ રોપે, સાગ્ઢદિ સમાગ બહે સજસૂર ॥ ૧ ॥

માગ્ઢદિ મૂત જોગણ ગણ ઘેરવ, આગ્ઢદિ અમર અપછર ગણ આંણ ।

પાગ્ઢદિ પ્રવલ પરચર દુર પેલત, વાગ્ઢદિ બ્યોમ સુર છયા વિમાંણ ।

એજન, પૃ. ૨૧૬

દ્વિગતની પદ્ધતિ પ્રમાણે પહેલા ચરણમાં વધારાની માત્રા છે, એટલે સ્વરૂપ નિર્ણય માટે હું સીઝી કઢી લઉં છું. આ જાતિના પઠનથી જણાશે કે આ ચતુષ્કલ રચના છે, તેમાંના રવાનુકારી શબ્દો દૂર રાખી વારંવાર પાઠ કરી જોતાં જણાશે કે એ રવાનુકારી અક્ષરોથી ત્રણ લઘુ બને છે. એ ત્રણ લઘુઓથી ક્યાંક સર્વ લઘુ ચતુષ્કલ બને છે, ક્યાંક લલલગાલલદા અષ્ટકલ બને છે. હું છેલ્લી પંક્તિમાં ચતુષ્કલો અલ્પવિરામથી અને અષ્ટકલો અર્ધવિરામથી બતાવું :

પાગ્ઢદિ પ્ર, વલ પર,ચર દુર, પેલત,

વાગ્ઢદિ બ્યોમ સુર; છયા વિ, માંણ

પહેલા યતિચંદમાં લલલલ, લલલલ, લલલલ, ગાલલ એમ ચતુષ્કલો પડે છે. સીજામાં લલલગાલલલ; એમ પહેલું અષ્ટકલ આવે છે, પછી લગાલ, ગાલ



એમ સંધિઓ આવે છે. આ રીતે ગણતાં પહેલી પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે છે. 'રૂપક' ત્રણ માત્રાઓ વધારે કહે છે તે ભૂલ છે. કેવળ રવાનુકારી શબ્દોથી અહીં નવો છંદ કરેલો છે. વાકી આ ગાલાન્ત એકત્રીસો સર્વેયો છે. આ પછી હું સતસર્ણોં લઉં છું.

### સતસર્ણોં

આયા મૃગ માર સેસનૂં આલે, વંધવ! મુળો સર્વીતા ।

દારુણ કુટી વિહંગી દોસેં, સહીં ગમાઈં સીતા ।

રે મન મીતા રે મન મીતા કિણ વિધ કીજિયે ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૧૨૮

પહેલી પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે છે તે બાદ કરતાં આની પહેલી બે પંક્તિઓ જાંગઢો સાળોરની એટલે ૨૮સા સર્વેયાની છે. અને ત્રીજી પંક્તિમાં છેવટે ગાલગા છે તેને અષ્ટકલ ગણતાં એ પંક્તિ પણ ૨૮સી બની રહે છે. આ ત્રીજી પંક્તિ છંદમાં રે થી શરૂ થાય છે અને તે પછી આવતા બે શબ્દો રે સાથે બેવડાય છે. અને પછીનું વાક્ય આશા ગીતમાં એનું એ આવે છે. આ પછીના છંદોની પંક્તિઓ નોંધે પ્રમાણે છે: 'રે રંગ સોટે રે રંગ સોટે, કિણ વિધ કીજિયે' ॥ 'રે મુઘ આવે રે મુઘ આવે, કિણ૦ ।' 'રે વૃત્તધારી રે વૃત્તધારી, કિણ૦ ।' 'રે જળમ્હારા' વગેરે. આમાં ત્રીજી પંક્તિ ટેકના પ્રકારની છે. આ પછો દીપક લઈએ: એનું સ્વરૂપ બરાબર સમજાય માટે એની પંક્તિઓ હું મૂલમાં છે તેથી જરા જુદી રીતે લખું છું:

### દીપક

ઇસવર સીય સેસ ચડે રથ ઝપર, તહક સારથી જડે તુરંગ

નગર હલક હાલે નરનારી

બર ધંધો છોટ્ટે ધરવારી

મિલ તાનૂં દી સીલ ઝમંગ ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૧૦૧-૧૦

પહેલી પંક્તિ (ત્રણ વધારાની માત્રા બાદ કરતાં) ગાલાન્ત એકત્રીસા સર્વેયાની છે. પછીની બે પંક્તિઓ શુદ્ધ ષોડશી ત્રીપાઈની પ્રાસબદ્ધ છે, અને તેમાંની ત્રીજી પંક્તિને છેલ્લું પદ એવી રીતે મળે છે કે એ આશી પાછી ૨૧સા સર્વેયાની થઈ રહે. એટલે કે એ પંદર માત્રાનો સર્વેયાનો ઉત્તર ચતિલ્લંઢ છે. એક સુંદર વૈચિત્ર્યમય રચના છે. વધારાની ત્રણ માત્રા છોડતાં ઉત્પાપનિકા:

दीपकः दादा दादा दादा दादा ' दादा दादा दादा गाल

दादा दादा दादा दादा

दादा दादा दादा दादा

दादा दादा दादा गाल

गालनी साथे गालनी अने वचलो बे पंक्तिमां दादा साथे दादानो प्राप्त मळे.  
आ पछी चोटियो लईए :

चोटियो

बारें आवरें रिण रोपण बंका, बंधु सुग्रीव बंकारें।

ऊठें सुण धूमजधडजधायो, धौग क्रोध उर धारे।

हैं हिव आवियो पगमांड हंकारें ॥ १ ॥

मौने आय अनाहक मायों, साम खून विण लेसा।

जादव वंश देवकी जामण, धर अवतार धरेसा ॥

दाखैं दसरथ सुत बदलो जद देसां ॥ ४ ॥

एजन, पृ. १५३-५४

पहेलांमां त्रण मात्रा वधारे छे एटले ए न लेतां बीजी कडी ज लईए,  
तो जणासो के पहेली बे पंक्तिओ २८सा चोपायानी गगान्त छे. तेनीं  
साथे एक टूकी ए ज प्राप्तवाळी पंक्ति वळगाडेली छे. डिगलमां अने रूपकमां  
आपेला गंतमांथो आ टूकी पंक्तिनूं म प निश्चित थई शक्तुं नयां पण  
उपर आपेला गीतनी छेली पंक्तिमां पांच चतुष्कलो स्पष्ट छे. त्यां छठठूं  
विलंबन के विरात्मक रहे. आ पछी एक घणी ज वैचित्र्यमय रचना लईए  
चित्तविलास :

चित्तविलास

धनुधारे ! रे धनुधारे !

सर एका बाल सिधारे !

महाराजधिराज सुग्रीव मनांरा सारा कारज सारे।

कीधो मूप पुरी केकंधा दोवण दूर विदारे

रे धनुधारे ॥ १ ॥

रघुराजा ! रे रघुराजा !

रिप मूक गिडंद दराजा।

चौमास रहे बे भात सुचंगा ताम घटे जस ताजा ।

देखे राम पयोधर दामण सीत विरह तन साजा ।

रे रघुराजा ॥ २

एजन, पृ. १५५-५६

आ जरा अटपटी रचना छे, गेये छे, पण शुद्ध चतुष्कलोनी छे, अने जाति-छंदो जेवा ज तेना संधिओ स्पष्ट छे. हुं नीचे तेने चतुष्कलोमां दादा संधि-जोमां पृथक्कृत करी मुकुं छु:

	घनु]	घा रे	रे घनु]	घा रे	—			
	दा]	दादा	दादा	दादा	दा			
	सर]	ए का	बाल सिं	घारे	रे घनु]	घारे	—	
	दा]	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दा	
महा]	राजवि	राज	राज म	नारा	सारा	कारज	सारे	—
दा]	रादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा
	कीधां	मूपपु	राके	कंधा	दावग	दुर वि	दारे	रे घनु]
	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा
						घारे	—	

रघु]	राजा	रे रघु]	राजा	—			
दा]	दादा	दादा	दादा	दा			
रिय]	मूकमि	इंद द	राजा	रे रघु]	राजा	—	
दा]	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दा
चो]	वास र	वगेरे					
दा]	दादा						

आ प्रमाणे छंदना चतुष्कलोनी व्यवस्था छे. उपरनी उत्थापनिकामां में 'घनु-घारे' नुबनी पेटे बेवहेल छे, ते मने पठन करतां आवश्यक जणाय छे. हुं मानुं छूं के त्यां पठन ए रीते थतुं हरो जो के में सांभळेलुं नथी. पण एटलो भाग काढी नाखवो होय तो काढी शकाशे अने 'गारे' पछी बे अनक्षर मात्रा राखो तेने पछीनी लाबी पंक्तिना पहिला निस्ताल दा साथे जोडी उपरनी पेटे ज चतुष्कल रचो सकाओ. बन्ने रीते चतुष्कलो बेकी संख्यानां थई रहेओ. कलवत जानो पाठ सांभळ्या बिना आ व्यवस्था में करी छे एटले अंशे उपरनी उत्थापनिका अजमायवो गणाय.

निशानो नामनी केटलोक रचनाओ डिगल आपे छे, तैमां षण्मासरी चतुष्कल रचनाओ छे. आपणे ते लईए:



शुद्ध निसाणी

सिध अवा सामल सलल पावे इक बाला,  
तसकर दवे उलूक जूँ ऊँगां ऋणालां ।  
पढोन छेडे पारको बिहुवरण विचाला,  
ऐसा राज करे अवब दसरप नृपबाला ॥ १

एजन, पृ. २७०

उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाया

दादा दादा दालदा' दादा दादा गा  
दूहाना अर्धनी एक पंक्ति छे, तेमां फरक एटलो ज छे के दूहामां अंते शाल  
बावे छे तेनी जगाए अहीं मात्र गा छे. दूहानो आवो एक प्रकार आपणे  
जोयो पण हतो (गत पृ. ४१३).

गरवत निसाणी

दड़ प्रताप ओठूँदिसा पसरै अवनी पर ।  
हिंदू कमठ फूँ विहः भात चक्र हणभर ॥  
नित अत कहैं छेः नह तह के दुख तोमर ।  
सूरजकुल सूरज तपे बड़ तेत सियावर ॥ १

एजन, पृ. २७०

उत्थापनिका:

दादा दादा दालदा' दादा दादा कल

शुद्ध निसाणीनी पेठे ज दोहाना अर्धनी एक पंक्ति अने शुद्ध निसाणीने अंते  
गा हतो तेनी जगाए अहीं वे लघु छे, एटलो ज फेर. बाकी दूहानो ज मेळ छे.

निसाणी गध्वर

जिण पुर चुपराज अवहन गाज केवल मेघ धुरायंदा ।  
सब रहे ठिकाणे हुकम प्रमाणे, माहत्त मते जलाइंदा ॥  
कालाद अराणें भय नहि आणें भय दुज दीना लायंदा ।  
राघव राजिन्दा अवधति नंदा, असा राज दिपा यंदा ॥ १

एजन, पृ. २७१

आपणे आगळ जोई गयेल आ पधावती ज छे. एना ज आंतरप्राप्तो पण छे.  
(जुजो गत. पृ. ३१७, ४१८) फरक मात्र एटलो ज के आ निसाणीमां  
चरणान्ते वण गुह इष्ट गणोला छे.

નિસાળી પૈઢી

જિણ રહ્યત સાત સુધાં સરસાઈ, સાતૂં રીત મીત નહકાઈ,  
નિજદલ ગવણ અગમ કર દીરઘ ઘેરત નગર અરંદા હ।  
ઘટ રિત હી સફલ કુસુમ બન દરસ્ત, ઘટહોં સાઘ ઉપાનૈં હરપત  
વારહ માસ સદા મન માયા પાવસ પૂર સરંદા હૈ। ૧

એજન, પૃ. ૨૭૨

ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

દા ] દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગાગા  
દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા ગાગા ગા

દા ] વગેરે

પહેલી પંક્તિમાં પહેલો દા નિસ્તાલ છે. પછી વત્રીસો સર્વેયો આવે છે જેના છેલ્લા ત્રણ અક્ષરો ગુરુ છે, અને યતિસ્તંદોનો પ્રાસ છે. પછી બીજી પંક્તિમાં ત્રીસો સર્વેયો છે, જેનો છેલ્લો ગા પછીની પંક્તિનો દા પકડી આશું ચતુષ્કલ રહે છે. નરસિંહરાવ 'નૂપુરસંકાર'માં આ છંદનો પ્રયોગ કરે છે, તે ઉપર પ્રમાણે જ છે, પરંતુ કંઈક સરતચૂકથી તેઓ ઉપર આપેલી બીજી પંક્તિને સર્વેયો માને છે. તેમનો છંદ જોતાં તે ઉપર પ્રમાણે જ નીકળશે.

જો ! પાંડવ કીરવ રમણ ચઢાવી, ચંદ્ર વંશને વહુ દીપાવી  
લુપ્ત કર્યાં નિર્વાણ વિશે સહુ ઉદય અસ્ત પલટાવીને.

નૂપુરસંકાર, પૃ. ૮૮

બીજી પંક્તિ ૩૦ માત્રાની છે, એકત્રીસ કે વત્રીસની નથી. પછી એમણે ત્રીસી રચનાને પણ સર્વેયો કહી હોય તો કશું કહેવાનું રહેતું નથી.

નિસાળી સિર સુલી

નાચે મોર નિહારે અહિંફળ ઊપરે,  
મૂષક સીસ ન ધારેં ઘાત મંજારિયાં ।  
માહોમાહ ન મારેં બૈર બુન્યાદરાં,  
એસે તૈજ અકારેં રાજે રઘુપતિ ॥

એજન, પૃ. ૨૭૩

આની ઉત્થાપનિકા કરતાં તે વરાબર પ્લવંગમ થઈ રહે છે, પણ ફરક એ છે કે આ નિસાળીમાં ચાર માત્રાએ યતિ આવે છે, અને ચાર માત્રાના ચારેય યતિસ્તંદો પ્રાસથી જોડેલા છે, અને ચરણાન્ત પ્રાસ છે નહીં.

## निसाणी सोहणी

फिरं नर्चाता ग्वालिया गार्दी सिध करे रखवाली।  
निघडक एण पिलंग सूं दावालेण लगाकर आली॥  
चिडिया आद बिहंग वन बाजां हूत हसैं दे ताली।  
बधे गरीबी बल इधक ऐसी धाक सिद्याबर वाली॥

एजन, पृ. २७४

उत्पापनिका नीचे प्रमाणे थाय

दादा दादा दालदा' दादा दादा दादा गागा  
पहेला यतिखंडमां दोहरानो पहेलो यतिखंड, अने ते पछी चार चतुष्कलो  
जेमांनुं छेल्लुं गागा.

## निसाणी रूपमाला

बामण चार वेदके बकता, आगम दृष्टी ग्यान धुरंधर।  
साहूकार सको धजबंधी दूजी जात अलेप कुरंदर॥  
सारा ही सुखपूर बिचारें निदत और नरेस उरंदर।  
ऐसी राम प्रभा जिस आगे देखत लागे सहज पुरंदर॥

एजन, पृ. २७४

बन्नीसो सर्वयो छे, जेनो छेल्लो संधि गालल रूप ले छे. उत्पापनिकानी जरूर  
रहेती नथी. चारेयमां अक ज प्रात छे.

## निसाणी मारु

धाम धाम जग होम बेद धुन रिष अभिराम ररंदे।  
दयावंत अत साह मोम दिल, हित परपीड हरंदे॥  
पवन अवर जिह सुखी अनारी धन गृह पूर धरंदे।  
अदल नीत जगजीत अयोध्या रघुवर राज करंदे॥

एजन, पृ. २७५

उत्पापनिका : दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गागा

अते बे गुरुवाळो २८ सो चोपायो अने सळंग प्रास.

## निसाणी झींगर

खटतीसूं बंव तणा खितधारी बिग्रह रूप बरारा हूं।  
धू नामें आय करे निजराणा ले धन जिके धरारा हूं॥



घर घर का हूँ चहुँ चक धूँ दिल खल पड़े दरारा है ।  
कवसलवानंद जसी का रैना ऐसा तेज करारा है ॥

एजन, पृ. २७७

उत्थापनिका : दा ] दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गागा गा

निसाणी दुमिला

दंड घजा के होत दार धनुबंका धार ।  
पल छ सास पुणज पुकार, छंद मदरा सार ॥  
चोरी परचित हरण नार नर जोरी नार ।  
ऐसा राज करे उदार कवसल कंवार ।

एजन, पृ. २७७-७८

उत्थापनिका : दादा दादा दालगालदा दादा गाल

आधी चार पंक्तिनी एक छंद थाय. तेमां पंक्तिनी मध्यमां आवता गाल आगळ शब्दयति, अने ए गाल अने पंक्तिने अंते आवता गाल ए आठव गालनी एक प्राप्त आनु काठुं २३सा गालान्त रोळानु छे. अने बचमां गाल आववा माटे बीजो अष्टकल संधि दालगालदा करवी आवश्यक छे.

निसाणी वार

सेवें सति सूरज इंद सिव ब्रह्मादि ब्रह्म वृंदारका ।  
जपें दुय रसग हजार सूं हरिगुण नित सोस हजारका ॥  
कह कह सह सका मछ कह पंडित जन वारापार का ।  
वरणन कर कामूं वरणऊँ, कवसलजिह राजकंवार का ॥

एजन, पृ. २७८

उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

दा ] दादा दादा दालदा' दादा दादा दागा लगा

पहेली बे मात्रा निस्ताल छे, ते पछी दूहानो विषम यतिखंड आवे छे अने पछी जेकरीनी एक षोडशी पंक्ति आवे छे, एम करीने एक पंक्ति थाय छे. 'रूपक' अंते गालगा आवश्यक माने छे, जे उपर प्रमाणे बे संधिओमां वहुँचाय छे. आखी रचना मने सुन्दर देखाती नथी पछी पठनमां कोई नवी ज भंगी देखल यती होय तो कही सकतो नथी.

अहीं चतुष्कल रचनाओ पुरी थाय छे. आ पछी त्रिकल रचनाओ लउं छुं.

દિગ્ગલમાં ત્રિકલ રચનાઓ વધુ ઓછી જણાય છે. સૌથી પહેલી ગોણી લઈએ :

### ગોણી

વિદેહી તળેં દિવાળ । ઈસ ચાપ ધરે આળ ॥  
તોડવા અનેક તાંણ । ઋઠિયા કરે અપાળ ॥  
રાજ રાવ અને રાણ । પિનાક પે ધરે પાળ ॥  
હિલે હોય હીનમાન । દર્દી વાળ દર્દી વાળ ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૭૬

‘રૂપક’ આનું લક્ષણ એવું વાંધે છે કે દરેક પદમાં આઠ અક્ષરોથી વાર માત્રા કરવી, અને એવાં આઠ ચરણો કરવાં. અંતમાં ગુહલધુ મૂકવા. આઠેય પદોનો એક સઠંગ પ્રાપ્ત રાજીવો. અને અંતનો તૂકમાં વીપ્સા આવે. ઉપર આઠ વર્ણોથી વાર માત્રા થાય છે એ સ્તરે પણ ત્યાં દરેકમાં ત્રિકલ સંધિનાં ચાર આવર્તનો આવે છે. અંતે ગુહલધુ ગાલ કહેલું છે એટલે આને ગાલનાં ચાર આવર્તનોનો છંદ કહેવો યોગ્ય છે. અંત્ય ત્રિકલ સિવાય કોઈ જગાએ ગાલને વદલે લગા પણ આવે છે એ સ્વીકારવું જોઈએ.

ઉત્થાપનિકા. ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ

આઠને વદલે ચાર પદનો છંદ કરવાથી અર્ધગોણી થાય છે. તેમાં પણ અંત્ય પદમાં વીપ્સા જોઈએ (એજન પૃ. ૧૩૬). બીજી રચના વીરકંઠ છે.

### વીરકંઠ

કરાં જોડ રૂપકીસ, સામ પાય નામ સીસ ।  
વાધ ચાલ મહાવીર, કૂદિયો કિસીસ ॥  
નિસાચરાં કાલનેમ, પતીલક તળો પેમ ।  
માગ વીચ વળે રહ્યો, સદંભાં મુનીસ ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૧૧૫

ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે

ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ, ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ।  
ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ, ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ॥

આ અર્ધ છંદ થયો. આના અંત્ય ગાલ સાથે બાકીના અર્ધના અંત્ય ગાલનો પ્રાપ્ત મળે. અંત્ય સંધિ તરીકે ગાલ જ આવે, તે સિવાય ક્યાંક લગા આવી શકે. આ પછી પંચકલ રચનાઓ આવે. પંચકલોમાં પ્રથમ બહો સાંજોર લઈએ.

વડો સાંજોર

મુરોં દરસ સર પંડુ મુનુકલા તેવીસ ઘર  
જુગ વિસષ સપત કલ દુસર જતરેં.  
પંચ કલતળી હૈં ચાર ગણ વિષમ પદ,  
સામુહે મેલ ગણ કલા સતરેં ॥૧

એજન પૂ. ૫૦

લદા દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા  
દાલદા દાલદા દાલદા ગા  
દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા  
દાલદા દાલદા દાલદા ગા

ઢિગલના ઘણા છંદોની પેઠે પહેલા છંદની પહેલી પંક્તિમાં ત્રણ માત્રાઓ વધારે આવે છે. તે સિવાય આ પ્રસિદ્ધ શૂલણા જ છે. આમાં પાંચ પાંચ માત્રાના સંધિઓનાં આવર્તનો સ્પષ્ટ છે. કયાંક દાલદા સાથે લદાદા વપરાય છે, જે શૂલણામાં પણ બને છે.\* પછી શુદ્ધ સંજોર લઈએ :

શુદ્ધ સંજોર

મગણ આદ ગુર તોન ફલ રમા વિવુષા મહી,  
પિતા પિંગલ ગિરા માત તન પીત ।  
રિષિ કેંસ્યપ અરોહણ કમઠ શુંગાર રસ,  
મગધ પત દુજ વરણ નયણ ત્રિય મીત ॥

એજન, પૂ. ૫૨-૫૩

\* આ રચના સાદા છે છતાં ઢિગલકાર એનું સ્વરૂપ કેવું આમક આપે છે, એનો આ છંદ ચોક્કસ દાખલો પૂરો પાડે છે. 'રૂપક' આનું સ્વરૂપ એવું આપે છે કે પ્રથમ પદમાં ૬, ૫, ૫ અને સાત માત્રાઓથી ૨૩ માત્રાઓ, બીજા પદમાં બે વાર પાંચ પાંચ માત્રા પછી ૭ માત્રા, વિષમ પદ એટલે ત્રીજા ચરણમાં પાંચ પાંચ માત્રાના ચાર ગણ થાય છે અને ચોથા ચરણમાં ૧૭ માત્રા રાક્ષવી જોઈએ. (એજન, પૂ. ૫૧) આ લક્ષણની અપૂર્ણતા બતાવવા હું આ અને લ સંજ્ઞાથી ઉપર પ્રમાણે ગણો મૂકી વત.વું છું. પહેલું ચરણ બામ કરી શકાય.

દાદાદા, દાલદા, દાલદા, દાદાલદા

આવી કદી સાંજોરનો મેલ આવી શકશે નહીં. છેલ્લો સાત માત્રાનો ગણ દાદાદાલ મૂકું તો પંક્તિ વધારે વિસંવાદી જણાશે. મેં ઉપર બતાવ્યો તે જ સરો મેલ છે.



રૂપાપત્રિકા :

દાલ] દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા  
દાલદા દાલદા દાલદા ગાલ

પ્રથમ પંક્તિમાં ત્રણ માત્રા વધારે છે તે જતાં પંચકલનાં આવર્તનો શૂલળાની રીતે જ ચાલે છે, ફરક એટલો જ કે શૂલળામાં અંતે સંધિ સંક્રિત થઈ ગા રહે છે ત્યાં અહીં ગાલ રહે છે. એમાંનો ગુહ ચાર માત્રાનો પ્લુત થઈ ત્યાં પંચકલ પૂરું થાય છે. આમાં પણ લડાદાનું મિશ્રણ છે. આ પછી એક પ્રહાસ કે ગરવત નામની પંચકલ રચના આપો છે, તે ગાલ્ત શૂલળા જ છે, સિવાય કે પહેલો કડોનો પહેલો પંક્તિમાં ત્રણ માત્રાઓ વધે છે. આ પછી મુક્તાગૂહ લઈએ-

મુક્તાગૂહ

પગાં વંદ ઉત્તમંગ મા કનૈયો પધારે  
પધારે મહલ કો દંડ પાળો ।  
વિદેહી સુતાનેં ગુણો જેતી વિગત,  
વિગત તતી પુણો સાત વાળી ॥ ૧

એજન, પૃ. ૧૦૪

પહેલી પંક્તિમાં ત્રણ માત્રાઓ વધારે છે તે સિવાય આ લડાદાના મિશ્રણવાળો શૂલળા જ છે. વિશેષની પહેલી પંક્તિ (એકે ચાર આવર્તનો યતિસંકેત) નો છેલ્લો શબ્દ પછોનો પંક્તિમાં ફરો આવે. તે જ પ્રમાણે ત્રીજો પંક્તિનો છેલ્લો શબ્દ ત્રીજો પંક્તિમાં ફરો આવે. આ પછી સાવજઢો લઈએ.

સાવજઢો

મુળે વપળ અંગદ કલ્હ, સુમઢ સરસાવિયા,  
થરક જલવાલ જિમ ત્રિકુટ જળ યાવિયા ।  
ચાલ બાંધે ધુરા દનુજ લલચાવિયા ।  
અંતવપ અકંપન સમર સજ આવિયા ॥

એજન, પૃ. ૧૮૩

પહેલી પંક્તિમાં ત્રણ માત્રા વધારે છે. તે સિવાય આ રચના કામિનીમોહન કે મદનાવતાર છે, જેમાં દરેક પંક્તિમાં દાલદાનાં વચ્ચાર આવર્તનો આવે છે. અહીં ચારેય પંક્તિનાં એક સઙ્ગ પ્રાપ્ત છે. વચ્ચે પંક્તિના પ્રાસને અર્થ સાવજઢો કહેલો છે. (એજન પૃ. ૧૮૭-૮૮) આ પછી ચોટિયાલ લઈ છું :

चोटियाल

सुणे सुपनखां वेंण चढ़ हांकिया साकुरां,  
खर दूंपर त्रितर पल झाल खांगा,  
पूर तन पहिरियां ॥  
उरस छवता यका आविया अडाकी,  
आखता अंगुर रघुवीर आगां  
कोन लोमण कियां ॥ १

एजन, पृ. १३१

पहेली त्रण मात्रा बवारांनी बाद करतां गुर्वन्त झूलणानी पंक्ति आखी आवे छे. ते पछी दालदा दालगा एटली एक लटकती पंक्ति आवे छे. अने पछी फरो बार ए प्रमाणे ज आवो कडो पुरो थाय छे. लांबी झूलगा पंक्तिओ बन्ने प्रासथी संघाय छे ते उपरांत पेलो बन्ने लटकती पंक्तिओ पण प्रासथी संघाय छे. उत्थापनिका :

दाल] दालदा दालदा दालदा दालदा  
दालदा दालदा दालदा गा  
दालदा दालगा ।

आ अर्थ यमुं.

हवे सप्तकल रचनाओ लईए. तेमां पहेलां प्रथम प्रौढ लईए.

प्रौढ

मगके मुकामां करे मियुला । आविया अवधेस ।

सुण अतुल साज झलूस सारा । मिले छक मियलेस ॥ १

एजन, पृ. ८३

आ स्पष्ट रीते बे प्रासबद्ध पंक्तिओनी एक कडीनी सप्तकल रचना छे. पण रूपक तेनी चार पंक्तिओ पाडें छे, अने पहेलीने पांच, चार, त्रण, चार, ए प्रकारे १६ मात्रांनी, अने बीजोने त्रण, चार, त्रण ए रीते १० मात्रांनी कहे छे. तेना खरा मेळनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे छे :

दा] दालदादा दालदादा' दालदादा गाल

अंत्य गाल पछी बे मात्राओ अनक्षर रहे छे, जे पछीनी पंक्तिना प्रथम निस्ताल दा साथे मळी आखुं सप्तकल पूरुं करे छे. कयांक दाल + दादाने बदले लंदा-

दादा आवे छे, जेनो खुलासो आगळ जातिछंदीमां आवी गयो छे. बीजो प्रौढ नामनो रचनामां पंक्तिमां प्रथम आवतो निस्ताल दा नवी होतो एटलो ज फरक होय छे. दृष्टांत :

प्रीतकर पुरहूत ऊर । उठै रघुवर आप ।

सहस भग किय चसम सहसा । सकत भेटे आप ॥

एजन, पृ. ८५

जुदी उत्पापनिका आपवानी जरूर नवी. आ पछी इकखरो लईए.

इकखरो

सुण सेतरे सुण सेतरे, दिलके कई उपदेसरे ।

वनवास जावण बेसरे, इम आखियो अवघेसरे ॥ १

एजन, पृ. १०३

उत्पापनिका : दादालदा दागालगा । दादालदा दागालगा

आ अर्धं थयूं. दरेक पाद चौद मात्रानूं, दादालदानां बे आवतनोनूं, पदान्ते गालगा आवे, अने चारेय पदोनो एक सळंग प्राप्त. आ पछी हेलो.

हेलो

उठ आय कवसल मात आनें, लुले सीरण पाय लागे ।

दखै वायक दीण ॥

कंकई बदनाम कीधो, दोष मोटो मनै दीधो ।

हुवो सारै हीण ॥ १

एजन, पृ. ११६

उत्पापनिका :

दा] दालदादा दालदादा' दालदादा दालदादा

दालदादा गाल

आ अर्धं थयूं. पहेली पंक्तिमां आंतरप्रास. अने तेने एक टूकी पंक्ति दालदादा गाल छटाकावेली. ए पंक्तिने एबी ज बीजो पंक्ति साथे प्राप्तवी सांघेली. काव्य जोबायो प्राप्त योजना समजाशे. गाल पछो चार मात्रा अनक्षर रहे छे. पहला छंदनो पहेली पंक्तिमां बे वधारे मात्रा आवे, बाकी बघीमां १५ मात्रा ज आवे. आ पछी भास लईए.



भास

आपो भरय अवध अमंग, मंडे पावडी उतमंग ।

रइयत काँध अत उछरंग, इम आवास जाय उमंग ॥ १

एजन, पृ. १२२

रूपक एक चौकल अने पछो वे पंचकल करी कुल चौद मात्रा करवानुं कहे छे पण छंद स्पष्ट रोते आपणे उघोर कहीए छीए ते छे.

दादादाल दादागाल

चारेय चरणनो एक प्राप्त. बब्बे लीटीनो प्राप्त मछे त्याले अरघ भास कहेवाय.  
आ पछी घमाल लईए.

घमाल

रावण सता दिग्गज रूप दंडकवन रमे,

निरलज सुपनखा तिण नाम गरक अनंग में ।

सौतानाथ आगल सार आई विण समै,

भाल सकाति जदभुत नरम मुचि रत संभ्रमें ॥

एजन, पृ. १२८

उत्पापनिका : दादा.] दालदादा दालदादा दालगा

आबो चार पंक्तिओ थाय. अंत्य दालगामां वे मात्रा अनक्षर रही छे, ते उपरांत ते पछो आवर्तनो सन संख्यानां करवा त्यां एक सप्तकल जोईए जनो दाल जेटलो भाग अनक्षर रह्यो छे, अने ए दालनो अनक्षर मात्राओ ते पछोनी पंक्तिनां प्रथम आवता निस्ताल दादा साथे जोडाई सप्तकल रचे. ए अनक्षर मात्राओ मूकतां उत्पापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

दादा.] दालदादा, दालदादा; दालगा -, - ~

दादा:] दालदादा वगेरे

चारेयमां सखंग प्राप्त छे. आ पछो भंवर गुंजार लईए.

भंवर गुंजार

हणु मिलत धुर हर दोध सिर हय, रिधु बजरंग हुबो समरय ।

चवे रघुवर वयण वनचर, सीत मुध साजै ॥

तो करु अरियण तेण कण कण, हरय मार्ग विसख हण हण ।

विकट पूरुं मनावंछत, गहर गुण गाजै ॥ १

एजन, पृ. १५०

ઉત્પાપનિકા સ્પષ્ટ છે :

દા] દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા દાલદાદા  
દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા ગા

આ અર્થ થયું. તેમાં પહેલો પંક્તિના વસ્ત્રે યતિસંહો પ્રાસયો સંધાયેલા. બીજી પંક્તિ ચોથો પંક્તિ સાથે પ્રાસવદ્ધ આવે. બીજો પંક્તિમાં ગા પછી લદા અનક્ષર છે, અને તે પછીનો પંક્તિના દા સાથે જોડાઈ સપ્તકલ રહે. તે પછી કેવાર લઈએ.

કેવાર

દિસલંક અંગદ આદ દ્વાદસ, તહકિયા તેલી ।

ઇક અરણ સો બિચ ત્રિસા આતુર, દરિ દ્રમ દેલી ॥ ૧

एजन, पृ. ૧૬૧

ઉત્પાપનિકા સરલ છે :

દા] દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા ગા

આવી બે પંક્તિની એક કહો ચાય. વિશેષ સુલાસાની જરૂર નથી. આ પછી અઠતાલો લઈએ.

અઠતાલો

કાકે કુંમવાલે વૈર કાજા, સકજોત ડશેલ સાજા ।

કિયળ ગો સ્તલ કુંમ લાજા, જાગ તાજા જોસ ॥

જાય જોગળ બંદ જાજા, પ્રજુળ વન્હી કરે પ્રાજા ।

વહળ આવવ હોમ વાજા, રુપિ દરાજા રોસ ॥ ૧

एजन, पृ. ૨૦૬-૦૭

પહેલો પંક્તિમાં ચાર માત્રા વધારે છે, તે જતાં બાકી દાલદાદા દાલદાદા એમ બે સપ્તકલના યતિસંહો વળ છે, અને ચોથો દાલદાદા ગાલ છે. ત્યાં અર્થકહો થઈ. પ્રાસમાં યોજના જોડી સરલ છે. ઉત્પાપનિકાની જરૂર નથી. આ પછી કાછો લઈએ :

કાછો

રખપત જગતનિજ ઉપસાસ રાલે, મામગો ચિટ્ટુ ઓર માલે

તન વિચાલે જો વરે ।

ચિત લાગ ચાલે ગાત ગાલે, ધર સમાલે ધોર ॥

દૂરે દિશાલે કંઈ કાલે અચલ ધાલે ઝવરે ।  
 ઢોઢા દધાલે તેંગ તાલે વય વઢાલે વોર ॥ ૧

એજન, પૃ. ૧૪૫

પહેલી પંક્તિમાં ચાર માત્રા વધારે છે એટલે એ કાઢીને જ ઉત્પાપનિકાનો વિચાર કરવાનો. એમ કરતાં ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

દાદા] દાલદાદા<sup>૧</sup> દાલદાદા<sup>૨</sup> દાલદાદા<sup>૩</sup> દાલદાદા<sup>૪</sup> દાલગા

દા] દાલદાદા<sup>૫</sup> દાલદાદા<sup>૬</sup> દાલદાદા<sup>૭</sup> ગાલ

દા] દાલદાદા<sup>૮</sup> દાલદાદા<sup>૯</sup> દાલદાદા<sup>૧૦</sup> દાલગા

દા] દાલદાદા<sup>૧૧</sup> દાલદાદા<sup>૧૨</sup> દાલદાદા<sup>૧૩</sup> ગાલ

દાલગા સાથે દાલગાનો પ્રાસ મળે, ગાલ સાથે ગાલનો પ્રાસ મળે તે ઉપરાંત  
 એકથી ૧૨ સુધીનાં સ્થાનોમાં પ્રાસ છે. આ પછી ત્રિકૂટવંધ લઈએ.

ત્રિકૂટવંધ

કુલ ભ્રાત મંત્રી સુત કટે, ડર ક્રોધ રાવણ ડપટે ।

મન સમક્ષ નહવેં થટે મરણી, સજે ષણ ષમસાંજ ॥

વધ ઓન વાજત્ર વાજિયા, સક્ષ રોપ વગતર સાજિયા ।

કસ કમર વડકર ગહર કર, ધર ધજર આવધ સંવર ધર ॥

વદ્ધ ચલે રય પર દુર ચમર, મડ અંધર નિસંચર રિણ મંચર ।

મિલ ચતુર મૂઝાં મુહર મર, વજ પત્થર ગૂધર મિઢજ વર ।

ગજ ચોર ફરહર સુલ અગર, શુક અતુર લોયણ અગનસર ।

અર આવિયો આરાણ ॥ ૧

એજન, પૃ. ૨૧૧

પહેલી ત્રણ પંક્તિની ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે :

દા દાલદાદા દાલગા' દા દાલદાદા દાલગા

દા દાલદાદા લગાદાદા' દાલદાદા ગાલ

દા દાલદાદા દાલગા' દા દાલદાદા દાલગા

આ પછી પણ સંધિઓ તો ચાર પંક્તિઓ સુધી આજ પ્રમાણે ચાલે છે. પણ અમુક અંતર કરવા તૈનાં લઘુવહુલ અને લઘ્વંત રૂપો વપરાય છે. અને લગભગ દરેક સંધિમાં પ્રાસ રાખેલા છે અને એ ચાર પંક્તિઓ પૂરી થતાં એક ટૂંકો પંક્તિ લટકાવેલો આવે છે. દા દાલદાદા ગાલ અને ઉપરની બીજી



પંક્તિના ગાલ સાથે તેનો પ્રાસ મળે છે. આઠ્ઠી કૃતિ પ્રાસ માટે જ છે. એના પ્રાસો મૂઝ છેદ ઉપરથી જોઈ લેવા. આ પછી ચિત્તહિલોલ લઈએ.

### ચિત્તહિલોલ

લે હુકમ સીતા સ્થવર લેવળ, સકજ રાધવ સંત ।  
 સહ લંકા દિસ સજ ઉદવર્ણવળ, હાલિયો હૃણમંત ।  
 તો બલવંતજી બલવંત વારધ લાધવે બલવંત ॥ ૧

પ્રજન, પૃ. ૧૬૩

ઉત્પાપનિકા :

દા] દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા ગાલ —

દા] દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા ગાલ

તો દા] ગાલદાદા ગાલદાદા દાલદાદા ગાલ

આ ઉપરથી સપ્તકલોનો વિન્યાસ સમજાશે અને ૧થી ૫ સ્થાનોમાં સઢંગ પ્રાસ અને તેમાં ૩, ૪, ૫ સ્થાને એક જ શબ્દ ઉપર છે તે પ્રમાણે ફરી ફરીને આવે અને ત્રીજી પંક્તિ 'તો' થી શરૂ થાય. હવે મુવળ લઈએ.

### મુવળ

લંગરી રિમ સેન લાઢો, ગુમર ધારક લાજ ગાઢો ।  
 ફલ જઢે કુંમેળ આઢો, જૂસ જાઢો જૂસ જાઢો ॥ ૧

પ્રજન, પૃ. ૨૦૫

ઉત્પાપનિકા : દાલદાદા દાલદાદા

આઠ્ઠી ચાર પંક્તિઓ, તેમાં સઢંગ પ્રાસ, અને ચોથી પંક્તિમાં આવે છે તેથી નીપ્પા. આ પછી માસરી લઈએ.

### માસરી

મિથલા મહિપતીજી અવતો કોષ જિગ આરંભ ।  
 તેઢે સમગતીજી લિલ્લ ફુરમાળ વાહુ પ્રલંભ ॥  
 કર કર કામતીજી સોપે જૈય હૈય જસ સંભ ।  
 નાગર નોવતીજી ઘર ઘર ધુરત દ્વાર અસંભ ।  
 ઘર દ્વાર નોવત ધુરત વાજત તોસ પદ અવરેલ્લ ।  
 વંધ પોલ વિસાલ તોરણ વળે ચિત્ર વિશેષ ॥

अत सदन पीत पताक फरकत वरण बहु मुखवेष ।  
मध जनकपुर सुर अमुर मानव पछे संभृत पेख ॥ १

एजन, पृ. ७०

आ एक सुन्दर रचना छे. तेमां पहेलो चार पंक्तिओनो संधिन्यास नीचे प्रमाणे छे:

दादादाल गा — गा ५ दादादाल दादागाल

बराबर स्पष्ट धाय माटे एक सरल पंक्तिने उपरना न्यासमां मूकी बतावू-

नागर नो व ली-जी ५ घर घर घुर त डा रअ सं भ  
दा दा दाल गा-गा ५ दा दा दाल दा दा गाल

पण एक जुदी रीते पण जानू पठन बई सके.

दादादाल गागा-५ दादादाल दादा गाल

अर्थात् मात्र जी एकलो ज पांच मात्रानो प्लुत बने. पछीनी पंक्तिओनी उत्थापनिका सरल छे. आ पछी गजगत लईए:

गजगत

कुंभज कह कह जी सियवर सुण सहे ।

बंदे पग बहे जी गेलो बन गहे ॥

बन गहे गेलो जेण बिच में रहे राखस रोस में ।

तन तुंग नाम कबंध तिणरो करग जोजन कोसमें ॥

सो हुतो मंडप आप वासव धिके प्राक्रम धारिया ।

विणसोस दूर प्रसार बाहां घणां जीव संहारिया ॥ १

एजन, पृ. १२५

जानी पहेली बे टूकी पंक्तिओनी उत्थापनिका भास्तरौना बन्ने विकल्पो प्रमाणे ज छे:

जी

दादादाल गा-गा ५ दादादाल गा -- ५

दादादाल गा-गा ५ दादादाल गा -- ५

अथवा

जी

दादादाल गागा-५ दादादाल गा -- ५

दादादाल गागा-५ दादादाल गा -- ५

આ પછી

દા ] દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલગા

એવી ચાર પંક્તિઓ આવે છે જે હરિગીત જેવી જ છે. તેમાં વિશેષ એ છે કે બીજી પંક્તિના છેલ્લા ચોડા શબ્દોનું, પછીની લાંબી પંક્તિમાં સિંહાવલોકન થાય.

આ સપ્તકલ રચનાની એક સિંહચલી નિસાળી છે તે જોઈએ.

નિસાળી સિંહચલી

રઘુવંસ નાયક ક્રોત જિજરી કવણ વરણે સાજ ।

કુળ સાજ વરણે ક્રોત જો નર ઉદ્ધવ બંધે પાજ ॥

દલ પાજ બંધે કવણ લાવે ઉતર મારગ છેહ ।

મગ છેહ ઉત્તર કરે ગિળતી, બૂંદ સાવળ મેહ ॥

एजन, पृ. ૨૭૬

ઉત્થાપનિકા : દા ] દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલ

પણ આમાં વિશેષ એ છે કે આમાં સિંહાવલોકન થાય છે, એટલે કે પંક્તિના અંતમાં આવતા શબ્દો તે પછીની પંક્તિના આદિમાં ફરી આવે છે. એમ આવતાં થયે ભાગે શબ્દોનો ક્રમ ઊલટાય છે.

આ સિવાય 'રૂપક' કેટલીક કુંડલિયા રચનાઓ આપે છે તે પણ ટૂંકમાં જોઈ જઈએ :

સડ ઝલડ

આઠૂ દિસ વરતે અદલ, રાધવવાલે રાજ ।

સોસ સમાપે સોહુડા, કર મન બંછત કાજ ॥

કાજ મન બંછતા પૂર સગલા કિયા ।

ધવલ હરિ દુરગ ધન દેસ કિતરા દિયા ॥

કીધ અર નિકંટક જીત રાવળ જિસા ।

જમો પગ ફોલ જિમ, દબે આઠૂ દિસા ।

एजन, पृ. ૨૭૯

પહેલો દોહરો છે અને તે પછી મદનાવતાર આવે છે. દોહરાના છેલ્લા ચત્તિશંદનું સિંહાવલોકન થાય છે, અને દોહરાના પહેલા શબ્દો, મદનાવતારને અંતે આવી કુંડલી થાય છે. આને 'છન્દઃકોષ' ચંદાયણો કહે છે અને તે આપણે આગળ જોઈ ચયા (ગત, પૃ. ૩૩૪). આ પછી કુંડલિયો રાજસટ લઈએ.



राजवट

सियवर राज समापिया, पाट अवध लव पेख ।  
 कुस नै समय कुसावती, बंधव सुतौ विशेष ॥  
 बंधव सुतौ विशेष, दोय सुत भरत सुदत्तिय ।  
 तक्षक नै तखतली, पुकर नै पुक्कर वत्तिय ॥  
 अंसो लिखमण उभय, अंगद नगरी अंगद नै ।  
 चंद्रकेत चंद्रवती, सत्रघण सुतौ सुखद नै ॥  
 कनकज मुवाह सनुघात कर पति मयुरा इम थापिया ।  
 इण भीम मछ कह आठही सियवर राज समापिया ॥

एजन, पृ. २८०

अहीं दोहरा पछी छप्पो आवे छे, अने पहेलानी पेठे ज सिहावलोकन अने कुंडली  
 थाय छे. गुजरातीमां वा रचना जाणोती नयी. 'रूपक' शुद्ध कुंडलियो आमे  
 छे ते आपनो कुंडलियो ज छे, दोहरारोळानुं मिश्रण. एटले ते अहीं  
 उतारतो नयी. ते पछी दोहाल लईए :

दोहाल

रूपक यह रघुनाथरो, पिगल गीत प्रमाण ।  
 कहियो मंछाराम कवि, जोधनगर जग जाण ॥  
 जोधनगर जगजाण बास गूंदी विसतारा ॥  
 बगसीराम मुजाव, जात सेवग कूवारा ॥  
 संवत ठारें सतक बरस तेसठो वचाणो ।  
 मुकल भादवो दसम वार ससि हर बरताणो ॥  
 मत अनुसारें में कह्यो, मुष कर लिमो मुजाण ।  
 रूपक यह रघुनाथरो पिगल गीत प्रमाण ॥

एजन, पृ. २८१-८२

अहीं प्रथम दूहो, अने पछी चार पंक्ति रोळानी आवे छे. अने वच्चे सिहा-  
 वलोकन थाय छे. पण अते रोळा पछी दोहरा थाय छे, अने प्रथम दोहरानी  
 पहेली पंक्ति आखी अंत्य दोहरानी छेल्लो पंक्ति बनी कुंडली रचाय छे. ते  
 पछी कुंडलनो लईए :

कुंडलनी

कोजै तीरथ कोट, कोट गोदान ताम दिज्जियकै ।  
 अभय करे रख ओट, कर बे विवाह किन्ना ॥

કિન્ના બ્યાહે કોડલો જુ કિન્ચાવલ લેવે ।  
 માલ સજાના મુલક દુર્ગા ઉદકે દત્ત દેવે ॥  
 રામ રામ રૂક તરફ દુર્ગ તરફાં સહુ દીજે ।  
 તરૂ ન હું સમ તૂલ કોટ જો તીરવ કીજે ॥

એજન, પૃ. ૨૮૨

આપણે આગળ જોયું કે ‘રણપિંગલ’ કુંડલિની આપે છે, અને તેમાં આર્યા અને રોઝાનું મિશ્રણ આવે છે. (ગત પૃ. ૩૩૧) હું માનું છું કે આ તે જ કુંડલિની છે, જો કે આર્યાનો છેલ્લો યતિતંડ અહીં શુદ્ધ અતરેલી નથી. ‘રૂપક’ પગ અહીં પ્રથમ બારી હોવાનું જ કહે છે, છતાં પિંગલના પુસ્તકમાં જ આવો મૂલ જોઈ અદ્વચર્ય થાય છે. ‘રૂપક’માં તેનો શુલાસો મળતો નથી.

હવે આપણે સંસ્થામેઝ પ્રકાર જોવાનો રહ્યો. કવિત જેવા છંદો આપણે હિંદીમાંથી જ લાંબા છે, અને હિંદીમાં તેનો વહોલો વપરાશ છે, પણ ઢિંગલમાં તો મને એક જ અસંદિગ્ધ સંસ્થામેઝ રચના મળે છે — સપંચરો. આપણે જોઈએ :

સપંચરો

અંગા ઝસંતે સવાયો તાયો સુપે વૈળ રાણવાલા,  
 બડાલાં છોહ મેં છાયો ચલાં ચોલ વ્રત ।  
 કલેસાં આઘાયો લેળ રટવકાં સજોર કાષે,  
 કટ્ટાં રામરે માયે આયો કુંમકત્ત ॥ ૧

એજન, પૃ. ૨૦૦

‘રૂપક’ જાનું લક્ષણ એવું આપે છે કે વિવન ચરણોમાં ૧૬ વર્ણ અને સમપાદોમાં ૧૪ વર્ણ એ પ્રમાણે એક દ્વાલામાં ૬૦ વર્ણ હોય છે. પ્રથમ દ્વાલાના પ્રથમ પાદમાં ૧૯ વર્ણ હોય છે એમ કહ્યું છે પણ ગણી જોતાં અંકાર જ થાય છે. આવો મૂલ, કોળ જાળ કેમ, ‘રૂપક’માં તે વળ જગાઈ થઈ છે.

આપણે આગળ મુક્તધારા તરોકે જેનો નોંધ કરી તેમાં અને આમાં કશો ફરક નથી. આ સંબંધી ‘રૂપક’ એક વિશેષ નિયમ એવો આપે છે કે આમાં સગળ (સલગા) ભગળ (ગાલલ) અને નગળ (સલલ) ન આવે, અર્થાત્ આ રચનામાં કોઈ પણ જગાએ તે કે વચારે લઘુઓ ભંગા થાય તેનો નિષેધ કર્યો. જાનું કારણ સંસ્થામેઝનો ચર્ચામાં આવો જાય છે. સંસ્થામેઝમાં દરેક અક્ષર તે માત્રાનો થવો જોઈએ. ઉચ્ચારણમાં દરેક અક્ષરનો એ પ્રમાણે ઉચ્ચાર ન કરવો હોય તો વચારે સારી રીતે એ છે કે દરેક ચતુરક્ષર સંધિને બાંધ

मात्रानो करवो, अने ते एवो रीते के दरेक लघुने बे मात्रानो करवाने बदले लघुने लघु ज बोली तेनो पछी आवता नजोफना गुरुने प्लुत करवो. आ प्लुत दूर न पडी जाय माटे बे के वधारे लघुओ भेगा करवानो निषेध कर्यो. आ युक्तिथी क्यांक पण लघु आवे तो तेनो खूटतो मात्रा पूरवा माटे तेनो पछी तरत ज गुरु मळो ज रहेवानो. आ नियम संख्यामेळनु जे स्वरूप आपणे नक्की कर्यु तेना फलित निगमनतो होई, ए स्वरूपना समर्थनरूप बने छे.

आपणां कवितो अने मूक्तधारा करतां लंबाईमां आ छंद अर्थो छे, ए पण नोंववुं जोईए. बीजा छंदो करतां आ छंदनी भाषामां जोडाक्षरो वधारे आवे छे ते आगळना लघुने गुरु करवाने, जेमके सं. कटकनुं उपर कट्टकां कर्यु छे.

आ पछी बीजो छंद हुं संख्यामेळ तरीके जोवा इच्छुं छुं, ते संख्यामेळ अवश्य छे एम हुं कही शकती नथी. पठन उपरवी जणाय छे के कदाच ए संख्यामेळ होय. अने एम होय तो उपरना चतुरक्षर संधिना संख्यामेळवी ए भिन्न प्रकारतो छे. एने जातिछंद तरीके हुं एक बार जोई गयो छुं. ए छंद छे लहूचाल. एनुं दृष्टान्त आ प्रकरणमां अबो गर्यु छे, एटले फरी उतारतो नथी. एना संख्यामेळना पठनमां एनो दरेक अक्षर बे मात्रानो बोलाय छे. अने एना संधिओ चतुरक्षर नहीं पण व्यक्षर छे. ए रीते एनुं पठन नीचे प्रमाणे थाय

मुत	मात क	टं सक	वीट ब	घे धक
दादा	दा दा दा	दा दादा	दादा दा	दादादा
	बोस भु	जाण बि	चारियो	जी
	दादा दा	दादा दा	दादा दा	दा
निर	बीजां —	वानर	ने मग	मुन्नर
दादा	दादा दा	दादादा	दादादा	दादादा
	धेख इ	सों मन	चारियो	जी
	दादादा	दा दादा	दादादादा	दा

अरा विलंबित रीते — धीरे धीरे बोलतां लघुने गुरु करवा पडे छे ते ताराब नथी लागतुं. दरेक व्यक्षर संधि छ मात्रानो दादादा बने छे अने आठ संधिओतो एक पंक्ति बने छे. आठमा संधिमां चरणान्त जी आवे छे, ते पछोनो पंक्तिना पहिला बे अक्षरो साथे मळो दादादा संधि पूरो थई रहे छे. क्यांक कोई गुरु चार मात्रानो पण बने छे, ते उपर जोई शकाय छे. पछोनामां पंक्तितो प्रारंभ गुरुवो थाय छे त्यां ए गुरु पण चार मात्रानो बने छे. जेम के चोपा टालामां



પે—	સે મલ	પ્રારંભ	સૌય અ	ડોલંભ
દાદા	દા દાદા	દાદાદા	દા દાદા	દાદાદા

એ રીતે પહેલી ગુરુ ચાર માથાનો બને છે. આ રચનાને સંસ્થામેઝ છેદોમાં સ્થાન મઝથું નથી. ગુજરાતીમાં એ નથી જ એમ નથી, દાહલા તરીકે આગઝ ઉપર પડીનાં હું જે તોડકનો ચાલનો રચના લેવાનો છું તે શુદ્ધ ચ્વક્ષરસંસ્થામેઝ જ છે. એ રાગમાં ગવાય છે એ જુદો પ્રથન છે, પણ તેને રાગમાં ન લેતાં જો પઠન કરોએ તો એ ચ્વક્ષર સંધિવાળો સંસ્થામેઝ થઈ રહે છે. અહીં આથી વિશેષ એનો ચર્ચા અસ્થાને છે. માત્ર એટલું કે ઉપરની રચના ચ્વક્ષર સંધિનો સંસ્થામેઝ છેદ હોવાનો મને સંભવ જણાયો છે, અને માટે તેને હું એ વર્ગમાં મૂકું છું.

અહીં ડિંગલની ચર્ચા પૂરી થાય છે. ડિંગલની વિશેષતાઓ અહીંથી જોઈ જવો હોય તો તેનાં સાત લક્ષણો એ કહેવાય કે તે જાતિછંદોની જ મંગીઓ છે. એો મંગીઓ ધળોત્તરો પ્રાસવૈચિત્ર્યનો હોય છે, તેથી ઓછે પ્રસંગે સિદ્ધાન્તલોકનનો અને એથી ઓછે વૉપ્તાનો હોય છે. ક્યાંક ક્યાંક એમાં 'જો' કે 'રે' જેવાં સંબોધનોને નિયત સ્થાન હોય છે, અને ક્યાંક તો અમુક એટલે કે છઠ્ઠી વિમક્તિતા રા પ્રત્યયવાળા શબ્દોની પણ મંગી હોય છે. એ વધી રચનાઓ પઠનમાં અસરકારક થાય એ દૃષ્ટિએ સર્જાઈ છે, અને હજી પણ એનો એ અસર છે. પઠનમાં, મુગાવરામાં એ સકઝ નોવડે. એથી વધારે અહીં પ્રસ્તુત નથી. મારો મુખ્ય આશય તો ઊઝતો નજરે એને જોઈ જઈ, જાતિછંદોના સિદ્ધાન્તો ત્યાં પણ લાગુ પડે છે એટલું બતાવવાનો છે.

### પરિશિષ્ટ ૪

### જાતિછંદોનું પરિશિષ્ટ ૨ જું : ગઝલ

આ પરિશિષ્ટમાં હું સાધારણ રીતે ગુજરાતીમાં ગઝલને નામે ઓઢલાય છે તે છેદોના મેઝની ટૂંકી ચર્ચા કરવા ઇચ્છું છું. સરી રીતે ગઝલ એ કોઈ છેદ કે છંદપ્રકારનું નામ નથી. ૬૦ વૉ કૃષ્ણલાલ જાવેરી કહે છે : " 'ગઝલ' એ છંદનું નામ નથી. 'ગઝલ' એ કાવ્યનો એક પ્રકાર છે. એ મૂઝ અરબી શબ્દ છે અને એનો અર્થ પ્રેમયુક્ત भाषામાં અથવા કાવ્યરૂપે બોલવું એમ થાય છે. . . . 'ગઝલ' ના મૂઝ એટલે ફારસી સાહિત્યમાં ગઝલના વસ્તુ સંબંધે નીચે મુજબ નિર્દેશ કરેલો છે.

“પ્યાર, સૌન્દર્ય, મનની વેદના, ઝમ્મતતા વર્ણવતા શબ્દો, વિયોગને અંગે પડતાં દુઃખોનો વિગત, પ્રેમનું રૂદન, માશૂક જોડે એક ચર્ચે જવા માટેની ફિકર, ગાલ પરના તલ તથા હાડાનાં વલ્લાળ, માશૂક જોડે મુલાકાતની તીવ્ર ઇચ્છા, તેમ જ સુખ-વેતનનો અમાવ, વેચેતી, ઝગમગ, અંતઃકરણ વાળી નાલે એવો નિઃશ્વાસ, દુઃખાર્ત્તનાદ, રૂદન, અશક્તિ અને શરીરના મુકાઈ જવાનું વર્ણન — એ સિવાય બોજું કાંઈ તેમાં હોવું જોઈએ નહીં. આ રોતે આશક-માશૂકના વિયોગની યાતના, માશૂકની પોતાના આશક તરફ બેપરવાઈ, આશકની માશૂક પ્રત્યે મિલન માટે આજોજી અને વિજપ્તિ, કાલાવાલા — કે જેનો સંકેદ એક પણ વચ્ચે સ્વોકાર થતો નથી, તે તેમાંથી નિર્દિષ્ટ થવું જોઈએ. આ ઉપરાંત મધ-વાહના ઉપાસકોનો — પોનારાઓનો — આનંદ, વસંત ઋતુનું સૃષ્ટિસૌંદર્ય, ગુલાબ અને ટોચાં ફૂલોથી ભરેલા બાગ અને તેમાં ગાયન કરતાં બુલબુલ વગેરેની શોમાનાં વર્ણન પણ તેનું સાધન ગણાય છે. છેવટ ઢોઢધાલું સંતો અને કહેવાતા સૂફી દરવેશોનાં કારસ્તાન તથા ઢોઢ, તેમનાં પાશંદ ને દંભ, તેમનું વનાવટી અને કુદિમ સાધુપણું — એને ઉઘાડા પાઢવા તેન જ તેવા ઈસમોને ચાવચ્ચા મારવા માટે પણ ‘ગઝલ’નો ઉપયોગ થાય છે.” (‘ગુજરાતી ગઝલો’ પ્રસ્તાવના પૃ. ૬, ૭)

‘શાઈરી’ના કર્તાનો પણ એ જ મત છે. તેઓ કહે છે : “અરબી ભાષામાં તો ગઝલ એટલે ‘સ્ત્રીઓથી વાતો કરવી’ એમ છે, પણ પિંગલશાસ્ત્રીઓએ એની સમજૂતી નીચે પ્રમાણે આપી છે. “ગઝલ તે પદ્યોનું નામ છે કે જેમાં પ્રેમ, મોહ, રૂપ, મુન્દરતા, પ્રેમનું સીવાનાપણું, મોજ, આશા, હર, રક્ષામંદી, સુચી, ગમી, પાનસર, ફૂલ, પતંગિયું, મજનું, લયલા વગેરે શબ્દો વડે પ્રેમ વિષયોનાં વર્ણન થાય, અથવા બોધક આજ્ઞાઓ કરવામાં આવે.” (‘શાઈરી’ ભાગ ૧-૨. પૃ. ૬૯) પણ આ વિષયની કવિતાઓ ફારસી ઉર્દૂમાં જે અમુક છંદોમાં ગવાઈ તે ગઝલ કહેવાવા લાગી, અને તેમાંની જે જે ગુજરાતીમાં ઊતરી તે પણ ગઝલો કહેવાઈ. ગુજરાતીમાં અર્વાચીન યુગ પહેલાં પણ કોઈકોઈ જૈન કવિઓએ ગઝલો લખી છે, અને દયારામે પણ ગઝલરેખતા લખ્યા છે. પણ ગુજરાતીમાં તેનો પહેલો શોષ લગાડનાર મસ્ત કવિ બાલાશંકર છે. તેના અનુસરણમાં મણિલાલ નમુભાઈએ ગઝલો લખી છે અને પછી કલાપીએ ગઝલોને બહુ લોકપ્રિય કરી, અને અત્યારે પાદપૂતિ સાથે ગઝલોનો પણ મુશાયરો થાય છે. ગુજરાતીમાં ગઝલોના થોડા જ પ્રકારો ઊતર્યા છે, અને તેમાં છંદની દૃષ્ટિએ કેટલાક પ્રયોગો તથા ફેરફાર થયા છે, એટલે ગઝલોના મેઢનું સ્વરૂપ જાણવું જરૂરનું છે.

મૂઝ 'ગઝલ'માં કોઈ વિષયનું સઙ્ગ નિરૂપણ થતું નહીં. "ગઝલની શાસિયત એ છે કે દરેક વેતમાં ભિન્નભિન્ન ભાવના કે લાગણી દર્શાવાય છે : કોઈ એક અમુક વિચાર, ભાવ યા લાગણી એક જ વેતમાં સમાઈ જાય છે, તેની જાણીને વેતમાં તેને જોવામાં આવતી નથી; મતલબ કે આજી ગઝલ એક જ ભાવનું દર્શન કરાવતી નથી, પરંતુ તેમાં જુદીજુદી ભાવનાઓ એક જ થયેલી જોવામાં આવે છે." ('ગુજરાતી ગઝલો', પ્રસ્તાવના પૃ. ૮) "ગઝલની કઢીઓ એવી હોવી જોઈએ કે એક કઢીને બીજી કઢી સાથે જોડાણ હોવું ન જોઈએ. એક ગઝલને મેના પોવટની કહાણી, કે કૌમી જુસ્સો, કે માત્ર છાંચ્યામાં પૂર્ણ કરવી ન જોઈએ. કહાણી કિસ્સાઓ, કે છાંચ્યાં માટે રુબાઈ, મુસદ્દસ, કે કતુઅ હોવા જોઈએ." ('શાયરી' भा. ૨, પૃ. ૬૯-૭૦) પણ ગુજરાતીમાં આ મર્યાદા સચવાઈ જગતી નથી. અલગત ગુજરાતીમાં પણ કહાણીઓ કે કિસ્સાઓ ગઝલોમાં જવલ્લે જ લખાયાં છે, પણ એક ઝમિકાવ્યમાં આવી શકે તેવી ભાવની સઙ્ગતા આપણી ગઝલોમાં આવે છે. જેમ કે કલાપીની 'સનમની શોષ'ની ગઝલ હિસ્તી પ્રાર્થનાના સઙ્ગ ભાવનું કાવ્ય છે. 'આપની યાદી'નો પણ ભાવ સઙ્ગ છે. અને છતાં બન્નેમાં ગઝલના જેવા ઉછાઝા પણ છે. એટલે ભાવસઙ્ગતાને આપણે ગઝલનો દોષ નહીં ગણીએ.

દી૦ ૪૦ કુ૦ મો૦ શવેરી કહે છે કે ગઝલના એક 'કાવ્યની પાંચ સત્તર યા ઓગણોસ વેતની સંખ્યા રાખવામાં આવે છે,' ('ગુજરાતી ગઝલો' પૃ. ૬) પણ આ વંધન પણ આપણી ગઝલે સ્વીકાયું નથી. આપણી ગઝલ વેતની કોઈ સંખ્યા આવશ્યક માનતી નથી, એ પોતાની ઝમિકા પ્રકટીકરણ માટે જોઈએ તેટલો વિસ્તાર કરે છે.

ગઝલ એ દ્વિદલ છંદ છે, તે બન્ને પંક્તિઓની કઢી કે વેતોની બનેલી હોય છે. વેતના દરેક ચરણને મિસરા કહે છે. 'શાઈરી'ના કર્તા, આ ચરણને તૂક પણ કહે છે. જે મિસરા કે તૂકનો એક કઢી માટે 'શેઝર' એવું નામ છે, જેના ઉપરથી કવિ શાયર કહેવાય છે, અને પિંગલ શાઈરી કહેવાય છે. ગઝલના સ્વરૂપનું વર્ણન કરવા પહેલાં હું એક ટૂંકી ગઝલ ઉતારું છું જેથી હુષ્ટાન્ત આપી વર્ણન કરવું સહેલું પડે.

જાપના દિલાસા શા ?

જતાં મદકન તરફ ધરધી બજવવા ઢોલતાસા શા ?

બજવવા ઢોલતાસા શા ? ઝજવવા આ તમાસા શા ?

યતાં પહેલાં શમે મુજને હતું ના કોઈ ઓઢજતું,

કવર આગઢ હવે મારી ફૂલી, સાકર પતાસાં શાં ?



ગથી રમનાર વેચાઈ સદાની બેનસીબીને;  
પછીથી નાજવા તેની ઉપર શતરંજપાસા શા ?  
બીજાને કાજ તો એકે હતો હરગિઝ મુકાયો ના—  
કહો, તોતાની હાલત પર પછો મુકવા નિવાસા શા ?  
દમે આશ્વર પતલિયાને કહો છો શું તમે આવી ?  
ત આપ્યો પ્રેમ તો મુઝને — હવે સપના દિલાસા શા ?

ગુજરાતી ગઝલો પૃ. ૧૧૩

કુલ પાંચ કડી કે બેતનું આ કાવ્ય છે. ફારસી છંદોમાં પ્રાસ વહુ મહત્વનું સ્થાન ધોમવે છે, અને પ્રાસ ઉપર ઘણી ઝોળવટ ભરી તેમાં ચર્ચા છે. ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં જણાશે કે પહેલી કડીનાં બન્ને ચરણો કે તુકો એક જ પ્રાસથી સંધાયો છે. પછીની કડીમાં એમ થતું નથી, પણ પછીની દરેક કડીની બીજી પંક્તિ, પહેલી કડીનો પ્રાસ ઝીલતી આવે છે, એમ પહેલી કડીનો પ્રાસ કડીએ કડીએ સઢંગ ચાલે છે. આ રીતે પ્રાસનો દૃષ્ટિએ પહેલી કડી, પછીની કડીઓથી જુદી પડે છે. આને શાઈરોમાં 'પૂર્વકડી' કહેલી છે. આવી પૂર્વકડીઓ કોઈ ગઝલમાં એકથી વધારે પણ હોય અર્થાત્ પહેલી બે ત્રણ કે થોડી કડીઓમાં વધાં દલો કે તુકો પહેલી કડીની પેઠે જ એક જ સઢંગ પ્રાસવાળાં હોય. ઉપરની ગઝલમાં છેલ્લી બેતમાં કવિએ પોતાનું તક્ષલ્લુસ મૂંચેલું છે. એ ફારસી કવિઓનો રિવાજ હતો. એ છેલ્લી કડીને 'શાઈરો' માં 'પૂર્વકડી' કહેલી છે.

અહીં મેં ઉપરની કડીઓમાં પ્રાસનો નિર્દેશ કરેલો છે, પણ ફારસી પિંગલ તેનું વૃથાકરણ કરી તેના બે વિભાગ દર્શાવે છે, કાફીયહ્ કે સાદીરીતે બોલતાં કાફિયા અને રદીફ. ઉપરની ગઝલમાં પ્રાસવાળી દરેક પંક્તિમાં છેવટે એક જ શબ્દ આવે છે 'શા' (કે 'શા'). એ આ ગઝલનો રદીફ છે. અને રદીફ પહેલાં ગઝલનો કાફિયા આવે છે. 'શાઈરો' માં આ રદીફને તૂકાન્ત કહેલ છે. તેના કર્તા કહે છે : "તૂકાન્તમાં માત્ર એકના એક જ અક્ષરો એક જ સ્વરૂપે હોવા આવશ્યક છે, જ્યાં સાથે સંબંધ નથી. એક જ સ્વરૂપ સાથે તેના તે જ અક્ષરો હોય, પણ તૂકાન્ત આગળના શબ્દો એવા જોડવામાં આવે કે તૂકાન્તના અર્થ બદલાઈ જતા હોય તોયે વાંધો નથી. તૂકાન્તનું હોવું એ આવશ્યક નથી. પણ સાધારણ રીતે તૂકાન્ત હોય તો ઠીક લાગે છે. તૂકાન્ત નાનામાં નાનો એક અક્ષરો પણ થઈ શકે છે, જેમ કે છે યાં, ઘી, ને વોરે. તૂકાન્ત ગમે તેટલો મોટો પણ થઈ શકે છે :

અદા પણ તમારી અતિ મન પસંદ

જફા પણ તમારી અતિ મન પસંદ

ઉપલો કડીમાં અદા, જફા, પ્રાસો છે, બાકી વધા શબ્દો તૂકાન્ત છે. તૂકાન્ત જેટલો લાંબો હશે, તેટલો નિભાવવો કઠિન થઈ પડશે." (શાઈરી भा. ૨, પૃ. ૬૪-૬૫)

આ ઉપરથી સમજાયું હશે કે કાવ્યમાં આપણે જેને ટેક કે ધ્રુવ કે ધ્રુવસ્તંભ કહીએ તે રદીફ છે. પણ એટલું વિશેષ કે રદીફ કડીનો અંદર જ સમાઈ ગયેલો હોય છે ત્યારે ટેક કે ધ્રુવ કે ધ્રુવસ્તંભ ઘણાં વાર કડી બહાર લટકાવેલો હોય છે. અને બીજાં એ કે પ્રાસબદ્ધ શબ્દનો પ્રત્યય પણ છૂટો હોય તો તે પણ રદીફ ગણાય.

જે મક્કા મલતી સનમની યાદમાં

તે મક્કા કર્યાંથી મલ્લે ફર્યાદમાં

બામાં 'માં' રદીફ છે. રદીફ પહેલાં કાફિયા આવવો જોઈએ તે 'યાદ' અને 'ફર્યાદ'માં આવી જાય છે. પ્રાસની ચર્ચામાં આપણે આ જ આવશ્યકતા જુદા શબ્દોમાં સ્વીકારી છે : એ રીતે કે ચરણને અંતે એક ને એક પ્રત્યય કે શબ્દ આવતો હોય તો એને બાદ કરી તેની આગળ પ્રાસ મેળવવો જોઈએ. (જુઓ ગત પૃ. ૩૫૯) આ ઉપરાંત ફારસી પિંગલોમાં રદીફ કાફિયા વિશે જે ઝીણવટ વાળી ચર્ચા કરી છે, તેમાં ઊત્તરવાની જરૂર નથી, ગુજરાતીમાં લક્ષાતી ગણલોને માટે તો નથી જ.

ગુજરાતી ગણલેખકોએ રદીફ કાફિયાના આ વધા નિયમો પાલ્લપા નથી. પૂર્વકાંડોની બન્ને તૂકો રદીફ કે કાફિયા વાળી હોવી જોઈએ, અને પછીની દરેક ચેતની બીજી તૂકે એને જોલવો જોઈએ એ નિયમ ઘણાં પાલ્લપો નથી. બાલાશંકર કવિ, જેને ફારસી સાહિત્યનો સારો અભ્યાસ હતો તે પણ સર્વેવં એક સરસો રીતે રદીફ કાફિયા પાલ્લતા નથી. તેમની 'સુવર લે' ગણલમાં તેમણે બન્ને પાલેલ છે.

ઉતારના કંઈ પ્યાર એ, દિલદાર સુવર લે;

મમલ્કાર જિગર સુવારની, કંઈ યાર સુવર લે.

મુલિસ્તાનમાં હેરાન છે, મસ્તાન આ બુલબુલ;

મર પ્યાર નથી યાર, વફાદાર સુવર લે.

ગુજરાતી ગણલો, પૃ. ૧૯

અહીં પહેલી કડીમાં બન્ને ચરણો પ્રાસબદ્ધ છે. તેમાં 'સુવર લે' રદીફ છે અને 'દિલદાર-યાર'થી કાફિયા રચાય છે, પછીની કડીમાં એ રદીફ કાફિયા કડીની બીજી પંક્તિમાં સ્થિતાય છે, અને બાકી ગણલમાં એ પ્રમાણે સઘળ

ધાય છે. દરેક કઢીને અંતે 'સવર લે' આવે છે અને તેની આગલ 'સમજદાર', 'સવરદાર', 'નિગહદાર', 'સરદાર', વગેરે શબ્દોથી કાફિયા રચાય છે. પણ એની જ એક બીજી ગસલમાં આ નિયમો પઢાયા નથી. 'દીઠી નહીં!' ગસલ જોઈએ.

બલિહારી તારા અંગની, ચંબેલીમાં દીઠી નહીં;  
સરતાઈ તારા દિલની, મેં વજમાં દીઠી નહીં;  
મન મહારું એવું કુંઝું, પુણપ્રહાર સહે નહીં;  
પણ હાય ! તારે દિલ દયા, મેં તો જરા દીઠી નહીં.

ગુજરાતી ગસલો, પૃ. ૧

અહીં 'દીઠી નહીં' રદીફ છે. તે બીજી કઢીમાં ઊતરેલો છે. અને આશી ગસલમાં પણ ઊતરેલો છે. પણ રદીફ પહેલાં પહેલી કઢીમાં પણ કાફિયા નથી, અને આશી ગસલમાં કાફિયા છે જ નહીં. મળિભાઈ નમુભાઈની 'અમર આશા'માં રદીફ અને કાફિયા બન્ને સચવાયા છે :

કહીં લાલ્હો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે;  
સપા સંજર સનમનામાં રહમ ઝંઘી લપાઈ છે.  
જુવાઈ જિંદગીમરની કરી રો રો વધી કાઢી;  
રહી ગઈ વસ્લની આશા અગર ગરદન કપાઈ છે.

એજન, પૃ. ૩૧

'છે' રદીફ છે અને 'છુપાઈ-લપાઈ-કપાઈ' આગલ જતાં 'કમાઈ' વગેરેથી કાફિયા ધાય છે. પણ વાલાજંઘરની પેઠે જ એમણે પણ ક્યાંક માત્ર રદીફ જ સાચવેલ છે. પણ કલાપોએ તો ક્યાંક ક્યાંક વાગેમાંથી કશું જ સાચવ્યું નથી. જેમકે :

હનારા રાહ

કટાપેલું અને ઘૂઠું ઘસીને તીક્ષ્ણ તેં કીધું;  
કર્ચું પાછું હતું તેવું, અરે ! દિલબર હૃદય મારું.  
ગમીના જામ પી હરદમ ઘરો માસૂક ! તને ગરદન !  
ન સંજરથી કર્પા ટુકડા ! ન જામે રીશક પાપો વા !  
પછી બસ મસ્ત દિલ કીધું, ડઘાઢી ચરમ મેં જોયું;  
સિતમગર તોય તું મારો, સરો ડસ્તાદ છે પ્યારો !

આમાં રદીફ નથી કાફિયા નથી તેમ આપણો પ્રાસ પણ નથી. પ્રાસ વિનાની કવિતા ફારસીમાં બિલકુલ નથી એમ નથી. 'શાયરી'ના કર્તા "સામાન્ય



કડી" વિશે કહે છે: "કોઈ પણ વજન સહિત વે તૂકોની કડી થાય છે. સામાન્ય અથવા સાદી કડીની વજન તૂકો સપ્રાસ હોતી નથી. ઉદાહરણ:

પ્રેમ મુજ્ઞ ઊરથી કડી જૂદો પડી શકતો નથી,  
ચાલવ્યથી એ દવાહિણ તો ગઝાનો હાર છે.

"જ્ઞાર", શાઈરી મા. ૨. પૃ. ૭૨

આનો અર્થ હું એમ સમજું છું કે જ્યારે કોઈ એક જ કડી છુટ્ટા મુક્તક તરીકે કહેવામાં આવે ત્યારે તેને પ્રાસની જરૂર નથી. અને ગઝલનું સ્વરૂપ જોતાં આ અપવાદ સ્વાભાવિક છે. કારણ કે રદીફ અને કાફિયા વગેરે સઙ્ગ ગઝલના દરેક વેતમાં મૂર્ત થતાં લક્ષણો છે. એ લક્ષણ એક જ તૂકમાં અનવકાશ વને છે. પણ સઙ્ગ ચાલતી ગઝલમાં તો પ્રાસ આવશ્યક છે, ગણવો જોઈએ.

ગઝલના છંદો, હું આગળ ચતાવીશ એમ જાતિછંદોના જેવા, આવૃત્તસંધિ છંદો છે. જાતિછંદોમાં મેં કારણો આપી દર્શાવેલું છે કે તેમાં ચરણાન્ત બતાવવા પ્રાસ આવશ્યક છે. એટલે ગઝલમાં પણ પ્રાસ આવશ્યક ગણવો જોઈએ. ગઝલની રીત પ્રમાણે તેમાં પૂર્વ કડીનો પ્રાસ, પછીની કડીઓમાં અંતે સઙ્ગ રાખવાથી એક પ્રકારની સુંદર ભંગી બને છે. તેમાં પણ ગઝલના મૂળ નિયમ પ્રમાણે જો એક વેત કે કડીને બીજી કડી સાથે અર્થનો સંબંધ જ ન હોય તો તો સઙ્ગ પ્રાસ આવશ્યક ગણવો જોઈએ, કારણ કે સઙ્ગ પ્રાસ ન રાખીએ તો પછી એ ગઝલને સઙ્ગ એક કૃતિ રાખનાર બોજો કોઈ વસ્તુ રહેતી નથી. પણ એમ ન હોય, અને એક જ ભાવ કે ઝૂમિની ગઝલ હોય તો પણ આપણા જાતિછંદોની પેઠે ગઝલમાં પણ કડીએ કડી સ્વતંત્ર પ્રાસવાળી હોય તો તેમાં હું કશું લોટું જોતો નથી. એવી ગઝલો ગુજરાતીમાં લખાઈ પણ છે. મણિભાઈ નમ્બુભાઈની 'નિરાશા એ જ છે આશા' (ગુજરાતની ગઝલો પૃ. ૩૩) ગઝલમાં એવા પ્રાસો છે, જો કે ક્યાંક ક્યાંક વધુ નિષ્પ્રાણ પ્રાસો છે, ક્યાંક પ્રાસો નથી. અર્થાત્ ગુજરાતી કવિતામાં ગઝલના મૂળ સઙ્ગ પ્રાસને બદલે આવતો દરેક કડીનો સ્વતંત્ર પ્રાસ જાતિ-છંદોના મેઢને અનુકૂળ હોવાથી આપણે સ્વીકારી લેવો જોઈએ. એક ભાષાની કવિત્વરીતિ બીજી ભાષામાં જતાં કંઈક ફેરફારો અવશ્ય થાય, તેવો આ એક ગુજરાતીમાં થયેલો ફેરફાર આપણે સ્વીકારવો જોઈએ.

આપણે આગળ જોવું કે ગઝલમાં સઙ્ગ ભાવ હોતો નથી. સઙ્ગ ભાવ કે કયન માટે રૂઝાઈ મુમઝસ કે કાઝૂતો પ્રયોગ થાય છે. આ વિશિષ્ટ રચનાઓ પણ પ્રાસનો ભંગોથી થતા ભિન્નભિન્ન વંધો છે. તે આપણે અહીં જ જોઈ લઈએ.

કસબ્ નામના બંધમાં પહેલી ત્રીજી તૂકો નિષ્પ્રાસ હોય છે, ત્રીજી ચોથી સપ્રાસ હોય છે. જેમ કે

આ તો વિરૂપાત છે વલ્લવાન બહાદુર શૂરા  
જાતે આજ્ઞાદ રહીં સોલતા પવંશનાં વંદ  
રંગે, રૂપે, કદે, શોભાએ, મનોહરતામાં  
સઝડીયા રોજે અક્ષલ હુસ્ન વતુકાં દાદંદ

“જાર”, શાયરી મા. ૨, પૃ. ૭૨

રુબાઈમાં પહેલી ત્રીજી અને ચોથીમાં એક જ પ્રાસ હોય છે ત્રીજી પ્રાસ બહારની હોય છે. જેમકે :

હર્મિશ્ વતર્વં શર્વતે આવે ન સૂરમ્  
તા અશ્ કફે અન્દોહ્ શરાબે ન સૂરમ્  
નાને ન જ્ઞનમ્ વર નમકે હેચ કસે  
તા અશ્ જિગરે સ્ખમ્ કવાબે ન સૂરમ્.

હકીમ સૈયામ

મુસદ્દસમાં પહેલી ચાર પંક્તિઓ એક જ પ્રાસમાં હોય છે, અને તે પછી બે સ્વતંત્ર પ્રાસની આવે છે. એમ છ પંક્તિનો એક બંધ થાય છે. મોટા મોટા કવિઓએ ઇતિહાસો આ બંધમાં વર્ણવેલા છે. ઉદાહરણ :

કદમને કિયામતની ચાલે ડઠાવી,  
પલકમાં હજારો ફસાદો, જગાવી  
ફક્ત નૈનથી નૈનને કો મિલાવી,  
ડઠાવી મયો મુજ હૃદયને ચુરાવી  
નિરાધાર મુજને બનાવી લૂટારો,  
થયો એક પલ્લવારમાં ગુમ ડગારો.

“વહુશી” રાંદેરી

હવે આપણે અરબી-ફારસી છંદોની ઘટના જોડીએ. છંદોના ઘટક અવયવો તરીકે અમુક અમુક શબ્દો, નક્કી થયેલા છે. આ શબ્દો બે પ્રકારના છે; મૂળ શબ્દો જેને ‘અર્કાન’ કહે છે તે, અને તેમાંથી ઝપ્પેલા શબ્દો જેને ‘ફુસ્-આત’ કહે છે તે. મૂળ શબ્દો (૧) ફઝલુન્ (૨) ફાઇલુન્ (૩) મુસ્-તફ્ફલુન્ (૪) મફાઇલુન્ (૫) ફાઇલાતુન્ (૬) મુતફાઇલુન્ (૭) મુફાઅલ-તુન્ (૮) મફ્ફૂલાતુ. એ પ્રમાણે આઠ છે. આ શબ્દો અમુક અમુક માપના અક્ષરોના ગુચ્છોના સંકેત તરીકે સ્વીકારાયા છે. એ સંકેતોને નીચે પ્રમાણે

आपणा लगात्मक संकेतोमां उतारी सकाय. फअलुन् = लगागा, फाइलुन् = गालगा, मुस्तफइलुन् = गालगा, मफाइलुन् = लगागा, फाइलतुन् = गालगा, मुतफाइलुन् = ललगा, मुफअलतुन् = लगालगा, मफअलतुन् = गालगा. फअलुन् लगागा अने फाइलुन् गालगा स्पष्ट रीते पंचकल छे, बाकी बधा सप्तकल छे. मुस्तफइलुन् (गालगा) अने मफाइलुन् (लगागा) उपरांत मुतफाइलुन् (ललगा) अने मफअलतुन् (लगालगा) भिन्न शब्दो तरीके स्वीकाराया छे ए बतावे छे के आ शब्दो लगात्मक रूपना छे, तेमां मात्रामेळी परिवृत्ति शक्य होत तो पछीना बेनी पहला बेमां ज समावेश थात. एदले एक मूल सिद्धान्त तरीके आपणे फारसी गणलोना आ घटक अवयवोने लगात्मक मात्रामेळी संघिओ समजवा जोईए.

में आगळ कहणुं के आ अर्कानांभी भिन्नभिन्न प्रक्रियाओयी नवा शब्दो सिद्ध करवामां आवे छे जेने फुलआत कहे छे. आ प्रक्रियाओ 'जिहाफ'ना सामान्य नामभी ओल्लताय छे. दाखला तरीके फअलुन् शब्दमांभी नीचे प्रमाणे आठ शब्दो सिद्ध कराव छे: १ फअल २. फअल् ३. फअल् ४. फालुन् ५. फअ ६. फअ ७. फअलान ८. फअलान. आने 'रणपिगल' विकृतगणो कहे छे, जे नाम हुं पण स्वीकारी लउं छुं. कोई कोई बार जुदा जुदा अर्कानमांभी एकनो एक विकृत गण सिद्ध करवामां आवे छे. जेमेके उपर आपेलो फअ फाइलुन्मांभी पण सिद्ध करवामां आवे छे. 'रणपिगले' बधा अर्कानमांभी कुल ११६ विकृतगणो सिद्ध थता बताव्या छे. आपणे ए बधा जाणवानी जरूर नथी. ए बधाय उर्दूमां बपराता पण नथी. आपणा प्रयोजन माटे अमुक गण विकृत गण छे अने ते अमुक मूल शब्दमांभी सिद्ध थयो छे ते जाणवानी जरूर नथी. छंदना स्वरूपना निरूपणना जे काई गण के गणो बपराया होय तेनु लगात्मक रूप जाणीए ए ज जरूरनुं छे.

अरबी फारसी छंदोनूं एकम एक कडी के बंत छे, अने तेना स्वरूप-निरूपणमां आतो बंतनुं स्वरूप निरूपाय छे. संस्कृत समवृत्तोनी पेठे तेना एक ज चरण के तूकनुं स्वरूप निरूपानुं नथी, पण बे तूकनुं निरूपाय छे, अने तेनुं कारण एबु जगाय छे के तेनी बीजी तूक कोई बार पहिलीयी भिन्न होय छे.

छंदोनूं सादामां सादुं स्वरूप ते एक बेतमां उपर आपेला अर्कानना आठ, छ के व्रण आवतनोनूं छे. सौधी बधारे प्रचलित रूप आठ आवतनोवाळुं छे. एदले के एक तूक के पंक्तिमां एक शब्दनां चार आवतनोवाळुं छे. फारसी पिगलमां अर्कान उपरवी छंदोनूं नामो पडेलो छे. उपर आठ अर्कान आप्यां



તેમાંનાં સાતનાં આવર્તનોથી સાત છંદો બને છે. 'શાઈરી'માંથી જ આ કોઠો હું ડાહ્યા છું. આ કોઠામાં આવર્તન સંખ્યા તે એક પંચિતની સમજવી.

નામ	આવર્તન સંખ્યા	અર્કાતનો શબ્દ
૧ મુતકારિય	૪	ફઝલુન્ (લગાગા)
૨ મુતદારિક	"	ફાઈઝુન્ (ગાલગા)
૩ રજસ	"	મુસ્તફઝલુન્ (ગાગાલગા)
૪ હસજ	"	મફાઈલુન્ (લગાગાગા)
૫ રમલ	"	ફાઈલાતુન્ (ગાલગાગા)
૬ કામિલ	"	મુતફઝલુન્ (લગાલગા)
૭ વાફિર	"	મુફાઝલતુન્ (લગાલગા)

ઝાઠમો શબ્દ મફઝલાતુ (ગાગાગાલ) તેનાં ચાર આવર્તનોનો કંઈ છંદ બનતો નથી. મગોના મિશનમાં માત્ર તે વપરાય છે. ૧લો મુતકારિય તે વરાવર મુજંગો છે. બીજો મુતદારિક 'દલપત પિગલ'માં મોંવેલો સમિવળી છે. ત્રીજો રજસ તે હરિગોતના દાદાલદાના ગાગાલગા એવા લગાત્મક રૂપનો સપ્તકલ સંધિનો છંદ છે. ૫ પછીના વધાય, સપ્તકલ સંધિનાં ભિન્નભિન્ન લગાત્મક રૂપોનાં આવર્તનોવાળા છંદો છે. એક વાત તરત ધ્યાનમાં આવે છે કે આપણી ગુજરાતી ભાષામાં સપ્તકલ છંદો વધુ ઓછા છે, ત્યારે ફારસી અરબીમાં સપ્તકલ છંદોનો જ વિશેષ કરોને વિકાસ છે. ગુજરાતી ગણલો ઘણોસરી આ સપ્તકલોનો જ છે, જો કે બીજા પ્રકારો પણ કોઈ કોઈ મઠો આવે છે. મુતકારિયનો એક સુષ્ઠ રચના પતીલનો આ નીચે દૃષ્ટાન્ત તરકે ડાહ્યા છું :

નહીં આગના આગનાથી જુદો છે,  
 લુદાનો ન બંદો લુદાથી જુદો છે.  
 લહે જંગ આ ને કરે હુકમ પેલો  
 સિરાહી નહીં પેશવાથી જુદો છે.  
 મરાયા કટોરા શરાબે શિરાશી,  
 કરે જેમ ગુર્વા કરે તેમ ગાઝી;  
 ગુનો શાહનો ના ગદાથી જુદો છે,  
 લુદાનો ન બંદો લુદાથી જુદો છે.

પ્રાસ જરા વધારે જટિલ છે, પણ સંધિ ફઝલુન્ લગાગા સ્પષ્ટ છે. ફાઈઝુન્ ગાલગાનો કોઈ ગણલ મારા ધ્યાનમાં નથી. રજસના ગુજરાતીમાંથી ઘણા શાખલા મઠો શકશે. રજસમાં મુસ્તફઝલુનનાં છૂટે ગાગાલગાનાં ચાર આવર્તનો આવે.

હું જાઉં છું હું જાઉં છું ત્યાં આવશો કોઈ નહીં  
સો સો દિવાલો બાંધતાં ત્યાં ફાવશો કોઈ નહીં.

બરાબર ગાગાલગાનાં ચચ્ચાર આવર્તનો છે. ગજલમાં ઘણે સુધી બરાબર આ લગાત્મક સંધિ સચવાય છે. કોઈ જગાએ ગુજરાતીમાં ન સચવાયો લાગે, ગુરુની જગાએ બે લઘુ લાગે, પણ ત્યાં ઘણુદરે ઉચ્ચારણફેર હોય છે. જેમકે આ ગજલમાં જ આગળ :

આ ચશ્મ બુરજે છે ચઢચું આલમ વધી નીહાઢવા,  
તે ચશ્મ પર પાટો તમે વીંટી હવે શકશો નહીં.

‘આ ચશ્મ બુર’ એમાં ગાગાલગાના છેલ્લા ગાની જગાએ ‘બુર’ છે. પણ ત્યાં બે લઘુ નથી, કારણ કે ફારસી પ્રમાણે અહીં બુર્ એવો ઉચ્ચાર ઇષ્ટ છે. એવી જ રીતે ‘તે ચશ્મ પર’માં ‘પર્’ ઉચ્ચાર છે, અને એ ઉચ્ચાર ગુજરાતીના સાધારણ ઉચ્ચારણથી વધુ દૂર નથી, કારણ કે ‘પર્’નો અંત્ય ‘અ’ દ્રુત બોલાય છે, અને પ્રો. ઠાકોર તો આને ‘પર્’ ઉચ્ચારી ગુરુ ગણવાના મતના છે. એ જ રીતે ‘શક્તો’ ઉચ્ચાર થાય છે. અને એમ બન્ને તુકમાં લગાત્મક ઉચ્ચારણ સચવાય છે. પણ આ સંધિવાળી બીજી અનેક ગજલો જોતાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુના દાલલ મળી આવે છે. ‘દરકનો બંદો’ ગજલમાં

તે એક ટીપૂં લાલ દુનિયા વેચતાં ના ના મળે.

‘તે એક ટી’ ‘પૂં લાલ દુનિ’ એમાં બીજા સંધિમાં સંધિના છેલ્લા ગુરુની જગાએ ‘દુનિ’ આવે છે એને બે લઘુ ગણ્યા વિના છૂટકો નથી. અને ‘પ્રેમથી તું શું ડરે’માં

રહ ઘાસ કર રસમર અને એવું થતાં તું શું ડરે ?

એમાં ‘રસમર અને’ એક સંધિમાં પાંચ લઘુ ભેગા થઈ ગયા છે. તેમાં પહેલા ચાર ગાગાની જગાએ છે. એમ આપણા કવિઓ આ સંધિઓને હમેશાં લગાત્મક જ રાખતા નથી. ક્યાંક ક્યાંક તેનાં માત્રામેઢી રૂપોથી ચલાવી લે છે. અને સંધિઓ સ્વરૂપે માત્રામેઢી છે એટલે એને દોષ ગણી કાઢવો ન જોઈએ. બલ્લવત્ત એટલું સ્વીકારવું જોઈએ કે આવી છૂટ વધુ લેતાં ગજલનું મૂલ્ય સૌન્દર્ય ઓછું થયા વિના રહેતું નથી. ‘શાઈરી’માં કર્તાએ આ છૂટને વાજવી ગણી છે. આ રજા છંદના જ દૃષ્ટાન્તમાં ‘સમજૂ અને સમજી જઈ અભિમાનને વળસાડવો’ એ ઢાહ્યામાઈ ષોઢસાજીની પંક્તિ તેમણે સ્વીકારી છે. (શાઈરી ખા. ૧, પૃ. ૨૭) આમાં ‘સમ’, ‘અભિ’ અને ‘વળ’ ત્રણેય લઘુ ઢિકો ગુરુની જગાએ છે.

आपणे फारसी उच्चारण विशे थोडो विचार कर्यो तो साथे साथे ए पण अही ज नोंधी लईए के ऊर्दूमां 'ए' अने 'ओ' ह्रस्व अने दीर्घ बग्ने छे. गुजरातीमां कविओ घणी जगाए ए बन्ने स्वरोने ह्रस्व पण प्रयोजे छे, अने आपणा उच्चारणमां ए कड़गुं जगातुं नथी एटले गुजरातीमां पण छंदनी आवश्यकता प्रमाणे ए बन्ने स्वरोने ह्रस्व के दीर्घ लई सकाय. गुजरातीमां ती गमे त्पारे ह्रस्वने दीर्घ अने दीर्घने ह्रस्व गणवानी छूट पण छे ज.

हवे हसज लईए. तेनो शब्द मफाईलुनुं लगागागा छे. जातिछंदोमां आ स्वरूपनो कोई छंद नथी, ओ के दाददादना आदेश तरीके लदादादा आवे छे. पण गझलोमां लगागागानां आवर्तनोवाळी गझलो पुष्पळ रचाय छे. 'सरस्वतीचंद्र' नी प्रसिद्ध गझल 'दिवां छोडी, पितामाता' ए हसज छे. कलापीनी पहली गझल 'फकौरो हाल' 'अये उल्फतु! अये बेगम' ए हसज छे. मणिलालनो प्रसिद्ध गझल 'कहीं लाखो निराशामां' पण आ ज छे. बधारे दाखलानी जरूर नथी.

रमल प्रकारनो शब्द फाईलातुनुं गालगागा छे. एनां चार पूर्ण आवर्तनोवाळी गुजरातीमां कोई गझल मन मळती नथी. एटले 'शाईरी' भा. १ मां तेना दृष्टान्त तरीके एक पंक्ति आपेली छे ते उताहं छुं :

हुं कहुं हिम्मत घरी के मुज हृदयनी चोर तूं छे.

आमां 'मत' अने 'मुज' एक गुहनी जगाए आवे छे, एटलो तफावत रहे छे ते सहेज नोंधुं छुं.

आ पछी कामिल आवे छे जेमां मूतफाईकूनुं ललगालगानां चार आवर्तनो आवे. बराबर आ मापनी गझल मळवी मुविकल छे कारणके आपणा लेखको गझलोनुं लगात्मक रूप बराबर साचवता नथी, अने जरा मात्रामेळी परिवृत्तियो आनुं दादालदा रूप थई जवानी संभव बहु प्रवळ छे. पण 'शाईरी'ना कर्ताए बताव्या प्रमाणे आवृत्तसंधि बझरमेळ गीतक के मुनिशेखर छंद बराबर आ ज मापनो छे. दलपतरामनुं दृष्टान्त बराबर बंध बंसी रहे छे :

सजि जो भरी सळगाव बंदुक ताकि तोड निशान तूं

शुभ ए कळा मुनिशेखरे शिखरेल ते ज समान तूं.

मस्त कवि बालाशंकरनी 'हरिप्रेमपंचशो' नी पहली गझलना नमूनानी पंक्ति उपर कहेल कामिल छे :

गई यक् व यक् जौं हवा पलट नौं तों दिलमें अपने करार यह



શ્રી ઉમાશંકર આ મૂઠ પંક્તિને નસોરની ઓઢાણાવે છે. તે બરાબર કામિલ છે. પણ તેના નમૂના પર લગાવેલી બાલાશંકરની પંક્તિઓમાં એનું લગાત્મક રૂપ સચવાયું નથી.

બલિહારિ તારા અંગની ચંબેલિમાં દોઢી નહીં.

‘બલિહારિ તા’ એ લલાલના બરાબર છે, પણ પછીના સંધિઓ ગાગાલગામાં સરી પડે છે.

આ પછી છેલ્લો પ્રકાર વાફિર, મુઘાબલતુન્ લગાલગાનાં ચાર આવર્તનોનો આવે. ‘શાઈરી’માં આનો પંક્તિ મળતો નથી. એટલે એનું દૃષ્ટાન્ત હું ‘રણપિંગલ’માંથી ઉતારું છું :

સદાચરણે સદા સુખ છે, દુરાચરણે નહીં દુઃખ છે;

રલાવટ રાસવી ઠીક છે, રલાવટ એ રડો રસ છે.

રણપિંગલ મા. ૩, પ. ૬૧

ગુજરાતીમાં શુદ્ધ સ્વરૂપની આ ગઝલ મઢવી મુશ્કેલ છે.

આ બધા છેદો આવૃત્તસંધિ છે. તેમનો મેઠ સંધિનાં આવર્તનોનો છે એ સ્પષ્ટ છે. આં ફારસી પિંગલનાં આ અર્થનું મુખ્ય છે એ જોતાં આટલા ઉપરથી પણ ગઝલોનો મેઠ માત્રામેઠો છે એવું કહેવામાં કશું સાહસ નથી. પણ આ સિવાયના ફારસી છેદો પણ માત્રામેઠના ધોરણે જ વિસ્તાર પામે છે, એના પણ પુષ્કળ દાખલા મળી રહે છે. તેમાંના કેટલાક જોઈએ :

આપણે લગાનાં ચાર આવર્તનોવાળો મુતકારિબ જોઈ ગયા. તે પછી ‘શાઈરી’માં (૨) મુતકારિબ મક્રપૂર છેદ (૧૨ અક્ષરી) આવે છે.

ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલ

લગાગા લગાગા લગાગા લગાલ

બરાબર આ જ માપનો ‘દલાતપિંગલ’માં શૈલ છેદ મળી આવે છે :

યયા યાજકો તે યયો ધારિ ધીર,

યયી શૈલમાં કે નદીનીર તીર.

અહીં અંત્ય સંધિ સ્પષ્ટ રીતે એક માત્રા જેટલો સંદિત થયો છે. એ પછી ‘શાઈરી’માં ૧૧ અક્ષરી (૩) મુતકારિબ આપેલો છે :

ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલ

લગાગા લગાગા લગાગા લગા

करूं याद तारी हमेशां खुदा  
नथी कोई तारा बिना किरिया

अहीं छेलो संधि बली बधारे खंडित धाय छे. तेनी अंत्य बे मात्रा अनधारे बने छे. आ पछी दशाक्षर (४) मुतक्राखि नीचे प्रमाणे आवे छे :

फअलुन् फअलुन् फअलुन् फअलुन्  
गागा लगगा गागा लगगा  
तुअ नामनी हूं माळा जपूं छूं  
पापो धकी हूं तीबा करूं छूं.

पठन करतां मालूम पड़ये के अहीं गालगानां आवतनो छे अने बीजा अने चौथा संधि, बनेनी अकेल मात्रा खंडित बयेली छे.

गालगाल गागा॥ गालगाल गागा॥

विष्वक्माला के ग्राही अने आमां एटलो ज फेर छे के ग्राहीमां मात्र चौथा संधिनी ज एक मात्रा खंडित बयेली छे. तेनी बीजो संधि अवंड छे.

ग्राही : गालगाल गालगाल गागा॥

कदाच अहीं संका धाय के मूळ संधि लगावाने स्वाने बीजा ज संधि गालगाल मूकीने छंदनो मेळ दशावधो ए प्रामाणिक छे ? खरूं प्रमाण तो पठन छे, अने पठनमां जे धतुं होय ते दशावधुं ते अप्रामाणिक होई शकें नहिं. पण खास तो ए कहेवानुं छे के फारसी पिगलनो परिभाषामां अक ज नामना छंदमां एम आखी संधि फरी जवानां घणां दृष्टान्तो छे. आ पछीनो (५) मुतक्राखि छंद (१४ अक्षरी) एवां छे.

फअलुन् फअफअलुन् फअलुन् फअफअलुन्  
गागा गालगगा गागा गालगगा

आमां स्पष्ट रीते चतुष्कल संधिनां गागा अने गालगल रूपनां कुल छ आवतनो छे. आयी ज कोई पण एक शब्दने आपणे संधि मणी शकता नथी. शब्दो गौठवार्ता पठननांघो कोई जुदो ज संधि नीकळो आवे छे. आमां पण फअलुन् आवे छे एटले एने मुतक्राखि कह्या छे पण छंदनो मेळ ए पंचकल फअलुन्ने अवलंबतो नथी. एटले के कोई अरुफ शब्दना नामनी छंद ए ज शब्दना पिगलसंधिनां आवतनोनो छे एम कहो शाशो नहिं अने माटे ज आपणे माटे बघां फारसी नामो जणवानी हूं अगत्व जातो नथी. अंदरनो मेळ

जोई लईए एटले बस. एक ११ अक्षरी (६) मुतकारिब बराबर दोषक छे :

फाअफऊल	फऊल	फऊलुन्
ग,ललगा,ल	लगा,ल	लगा,गा
=ग,लल गा,लल	गा,लल	गा,गा

दृष्टान्तनी जरूर रहेती नथी. ११ अक्षरी (७) मुतकारिब अक्षम छंद ते बराबर बिध्वंकभाला ज छे :

फअलुन्	फऊलुन्	फऊलुन्	फऊलुन्
गा,गा	लगा,गा	लगा,गा	लगा,गा
=गा,गा,ल	गा,गा,ल	गा,गा,ल	गा,गा,ल

दृष्टान्तनी जरूर नथी. आ पछी (८) मुतकारिब अक्षम छंद (२० अक्षरी) ।

फाअफऊलुन्	फाअफऊलुन्	फाअफऊलुन्	फाअफऊलुन्
गा,लल	गा,गा	गा,लल	गा,गा

आ दोषकनी बेवडी पंक्ति बराबर छे. (९) मुतकारिब अक्षम छंद (२० अक्षरी, १६ शब्द) :

फऊलुन्	फअल्	फऊलुन्	फअल्	फऊलुन्	फअल्	फऊलुन्	फअल्
लगा,गा	लगा	लगा,गा	लगा	लगा,गा	लगा	लगा,गा	लगा

अहीँ लगा,गालगा द्वैतीयोक्त अष्टमात्रक संधिनां चार आवर्तनी छे अथवा इरेक स र संधि लगाने लगा — गगाने आखी रचनाने लग,गानां आवर्तननी गणी सकाय. ते पछी (१०) मुतकारिब २० अक्षरी लईए :

फअलुन्	फऊलुन्	फअलुन्	फऊलुन्	फअलुन्	फऊलुन्	फअलुन्	फऊलुन्
गा,गा	लगा,गा	ग,गा	लगा,गा	गा,गा	लगा,गा	गा,गा	लगा,गा

भेळनी दृष्टिए आ नीचे प्रमाणे बाय :

गा,गा,ल गा,ग,ल गा,ग,ल गा,ग,ल गा,ग,ल गा,ग,ल

आगळ आ प्रकार आवी गयो छे एटले विशेष कहैवानी जरूर नथी.

(११) मुतकारिब मकुवुस २० अक्षरी :—

फऊल	फअलुन्	फऊल	फअलुन्	फऊल	फअलुन्	फऊल	फअलुन्
लगा,ल	गा,गा	लगा,ल	गा,गा	लगा,ल	गा,गा	लगा,ल	गा,गा



આ સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનો છે. દૃષ્ટાન્તનું પઠન કરતાં એ વિશેષ સ્પષ્ટ થશે.

ન પુછ સહચર કે' હાલ શા છે, વિચિત્ર હું પેચ તાવમાં છું  
ન ચેન પામું ન જોવ જાયે, અજબ તરહના અજાબમાં છું.

અર્કાનમાં કોઈ ચતુષ્કલ શબ્દ નથી. વધી ચતુષ્કલ રચનાઓ આ રીતે સિદ્ધ થાય છે.

(૧૨) મુતકારિત્ર ૨૨ અક્ષરી

ફાવ ફઝલ ફઝલ ફઝલ ફઝલ ફઝલ ફઝલ ફઝલ  
ગાલ લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ લગા

મેઝની દૃષ્ટિએ આમાં આવર્તનો ગાલલનાં છે. નીચે પ્રમાણે :

ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગા

અંત્ય આઠમા સંધિના બે લઘુઓ અનક્ષર રહ્યા છે.

હવે (૧૩) મુતકારિત્ર ૧૮ અક્ષરી લઈએ :

ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફાઝફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફાઝફઝલુન્  
ગાના ગાના ગાલલગાના ગાના ગાના ગાલલગાના

સ્પષ્ટ રીતે ગ.ના અં ગાલલ એમ ચતુષ્કલના બે પર્વાયોનાં આવર્તનો છે.  
અ. પછી (૧૪) મુતકારિત્ર મુજાઅફ ૧૮ અક્ષરી લઈએ.

ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફાઝફઝલુન્ ફાઝફઝલુન્ ફઝલુન્  
ગાના ગાના ગાના ગાલલગાના ગાલલગાના ગાના

મેઝની દૃષ્ટિએ :

ગાના ગાના ગાના ગાલલ ગાના ગાલલ ગાના ગાના.

હવે (૧૫) મુતકારિકા ૧૫ અક્ષરી :

ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝ  
ગ.ના ગાના ગાના ગાના ગાના ગાના ગાના ગા

અંત્ય આઠમા સંધિનો અંત્ય ગુદ અનક્ષર છે.

હવે (૧૬) મુતકારિકા ૧૨ અક્ષરી લઈએ :

ફાઝલુન્ ફાઝલુન્ ફઝલુન્ ફાઝલુન્  
ગાલના ગાલના ગાલના ગાલના

આ આપણો સંગિવર્ણો જ છે.

(૧૭) મુતદારિક ૨૪ અક્ષરી

ફફલુન્ ફફલુન્ ફફલુન્ ફફલુન્ ફફલુન્ ફફલુન્ ફફલુન્ ફફલુન્  
લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા

તોટકયી બેબડી લાંબી એક પંક્તિ છે.

(૧૮) મુતદારિક ૮ અક્ષરી:—

ફફલુન્ ફફલુન્ ફફલુન્ ફફલુન્  
ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા

આવૃત્તસંધિ લગાત્મક વિચ્છિન્નમાલા છે.

(૧૯) મુતદારિક ૧૨ અક્ષરી. તે ઉપરના સંધિનાં છ આવર્તનોનો છે.

હવે (૨૦) હ્રજન આવે છે. સોઠ અક્ષરી હ્રજન આપણે જોઈ ગયા છીએ. તેના ચિતારો લઈએ. તેમાં પ્રથમ (૨૧) હ્રજન ૧૪ અક્ષરી:

મફઝલ્ મફાઈલ મફાઈલ મફઝલ્  
ગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ લગાગા

મેઢતી દૃષ્ટિએ બાનો નીચે પ્રમાણે સંધિવિન્યાસ થાય:—

ગા ] ગાલલગા ગાલલગા ગાલલગા ગા—

ત્રિકલ અને ષટ્કલ સંધિનાં આમાં આવર્તનો છે. પહેલો ગા નિસ્તાલ છે અને પછી ગાલલગાની પહેલી માત્રાથી ષટ્કલ તાલ શરૂ થાય છે. ચોથા આવર્તનમાં ગા છે તે ચાર માત્રાનો પ્લુત છે, અને પછીની પંક્તિના પહેલા ગા સાથે મઢી ષટ્કલ રહે છે. ઉદાહરણનું પઠન કરતાં એ માલૂમ પડશે:

સો વાર ગુનહ્ ગાર સત્તાવાર તમારો—

પણ લાલ્લ વલ્લત્ ધાર પરસ્તાર તમારો—

કોઈ અર્કાન્ના શબ્દથી ત્રિકલ કે ષટ્કલ રચના પતી નથી, તે અર્કાન ઉપરથી સાધેલા ગુણોથી થાય છે. આ પછી લઈએ

(૨૨) હ્રજન ૧૧ અક્ષરી:—

મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફઝલુન્  
લગાગાગા લગાગાગા લગાગા

ત્રીજા સંધિની છેલ્લી બે માત્રા બનકર છે. 'શાદરી'માં તેનું નીચે પ્રમાણે દૃષ્ટાન્ત છે :

મને તૂં બોલશે છે સાર છું હું  
મહુવતની કથાનો સાર છું હું.

આ હંદની એક ગણલ ગૂજરાતી ગણલિસ્તાનમાં મળે છે.

પિતાની ફોજના સાચા સિપાઈ  
પિતાના જંગમાંહે સૂઝનારા

ગૂજરાતી ગણલિસ્તાન, પૃ. ૧૬૨

આ ગણલમાં આગળ જતાં રદીફ કે કાફિયા આગળ ચલાવ્યો નથી. બને એક કાઢીમાં સ્વતંત્ર પ્રાસ પળ ધણી જમાવે નથી. પછી (૨૩) હસજ ૧૨ બક્ષરી રૂઝવે :

મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફાઈલ  
લગાગાગા લગાગાગા લગાગાલ

ત્રીજો સંધિ લુપ્ત થયો છે અને ત્રીજા સંધિની એક માત્રા સંહિત થઈ છે. હું માનું છું ઉપાન્ત્ય ગાને ત્રણ માત્રાનો પ્લુત કરીને એ મેઢવી લેવાય છે. દૃષ્ટાન્ત :

ન સમજે પ્રેમના જે મર્મને સાર  
મહુવતનો કહેવાયે સતાવાર.

(૨૪) હસજ ૧૬ બક્ષરી

મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફાઈલુન્  
લગાલગા લગાલગા લગાલગા લગાલગા

'શાદરી' કહે છે તેમ આ બરાબર નારાચ છે. દૃષ્ટાન્તની જરૂર નથી.

(૨૫) હસજ બઘવ હંદ ૧૪ બક્ષરી :—

મફૂઝલ મફાઈલુન્ મફૂઝલ મફાઈલુન્  
ગાગાલ લગાગાગા ગાગાલ લગાગાગા

પઠનમાં એનો મેઢ નીચે પ્રમાણે છે :

ગા ] ગાલલગા ગાગાગા ગાલલગા ગાગા



પહેલો વે નિસ્તાલ માવા ગરા પછી પટ્ટાલનાં આવર્તનો ચાલે છે. પંક્તિના અંતે ગાગા આવે છે, તે પછીનો પંક્તિના નિસ્તાલ ગાને મેઢવી એક પટ્ટાલ બને છે. આગઢ આવી ગયેલ હજ્જ ૧૪ અક્ષરીનો અને આનો મેઢ એક જ છે. પઠન માટે 'શાઈરી'નો વે પંક્તિઓ ઉતારું છું:

હૂં નૈન ચકી નૈનો અયૂ યાર મિલાવીને  
ચર્ચાદ ચયો આજે સર્વસ્વ ગુમાવીને

હવે રજઝના પ્રકારો લઈએ. (૨૬) રજઝ મત્વી ૧૬ અક્ષરી:

મુફ્તફ્ફડુન્ મુફ્તફ્ફડુન્ મુફ્તફ્ફડુન્ મુફ્તફ્ફડુન્  
ગાલલગા ગાલલગા ગાલલગા ગાલલગા

'શાઈરી'નું જ દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

જાર તળા હાલ ચકી આપ સચરદાર નથી  
ચેન નથી ઝંબ નથી દદં તળો પાર નથી.

સ્પષ્ટ રીતે ત્રિકલબદ્ધ ષટકલોનાં આવર્તનો છે.

હવે (૨૭) રજઝ ૧૬ અક્ષરી:

મુસ્તફ્ફડુન્ મુસ્તફ્ફડુન્ મુસ્તફ્ફડુન્ મુસ્તફ્ફડુન્  
ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા

'શાઈરી'નું નીચેનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે. સપ્તકલનાં ચાર આવર્તનો છે. દૃષ્ટાન્ત:

કાયા કલેવર કારમૂં છે ગંદકીનો ઘાઢવો  
સમજૂ જને સમજી જઈ અભિમાનને વળસાઢવો

આ પછી 'શાઈરી' (૨૮) રજઝ મત્વી આપે છે. આ પણ સોઢ અક્ષરનો છે. અને તેથી 'જાર આવેલા રજઝ મત્વીથી' તેને જુદો બતાવવા તેઓ તેને ૧૬ અક્ષરી બી કહે છે. ન્યાસ:

મુફ્તફ્ફડુન્ મફ્ફડુન્ મુફ્ફડુન્ મફ્ફડુન્  
ગાલલગા લગાલગા ગાલલગા લગાલગા

દૃષ્ટાન્ત: નીચ મઢે ન ઝંચયો, પુન્ય મઢે ન પાપથી  
સ્થાક જુદો હવા ચકી તેજ મઢે ન આપથી

હાફિઝની પ્રસિદ્ધ ગઝલ જેને સદગત ન્હાનાલાલે 'અકબરશાહ'માં ઉતારી છે તે આ સંધિઓની છે:

મુત્રવે સુશુનવા વગો તાણે વ તાણે નો વનો  
 વાદયે દિલકુશા વજો તાણે વ તાણે નો વનો  
 વરણે હયાત કમ્ સુરી ગર ન મુદામ મય્ સુરી  
 વાદે બહુરુ વયાદે ઠ તાણે વ તાણે નો વનો

સ્પષ્ટ રીતે વિકલવદ્ધ ષટ્કલનાં આવર્તનો છે.

હવે રમલ લઈએ. (૨૯) રમલ સોઠઅક્ષરી નીચે પ્રમાણે છે :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્

આને વિષે વધારે કહેવાની જરૂર નથી આ પછી જરા કમભંગ કરીને  
 ૩૦માને વદલે ૩૧મો રમલ મહ્સૂફ પંદર અક્ષરી લડે છું :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્

ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

ચોથા સંધિનો અંત્ય ગુરુ અનક્ષર થયો છે. સ્ત્રી રીતે આ જ ગૂજરાતીમાં વધારે  
 વપરાયો છે. છોટી દીધેલો ૩૦મો રમલ પંદર અક્ષરી હવે લડે છું :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્

ગાલગાગા લલગાગા લલગાગા લલગા

આનું દૃષ્ટાન્ત 'શાદરી'માં નીચે પ્રમાણે આપ્યું છે :

ઝમતો કાં ન કરે શોર સરંજામ નથી

મુલ્ નથી બાગ નથી રંગ નથી જામ નથી.

આ પછી ૩૨ રમલ મજનૂન ૧૪ અક્ષરી છે તે ઉપરના જેવો જ છે, ફેર માત્ર  
 છેલ્લા શબ્દમાં છે. ઉપરના ૩૦માનો અંત્ય શબ્દ લલગા છે, હવે આવે છે  
 તેમાં ગાગા છે :—

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્

ગાલગાગા લલગાગા લલગાગા ગાગા

દૃષ્ટાન્ત: યાદ તારી ન કદી આહ ! વિસારી દિલથી

બેવફા તેં ન કરી કદ્ર અમારી દિલ્થી

આ છેલ્લા બે પ્રકારની ગજલનું પઠન મેં સાંભળ્યું નથી. અને કેવલ અક્ષર-  
 વિન્યાસથી કોઈ સંધિનાં આવર્તનો અસંદિગ્ધ રીતે પ્રતીત થતાં નથી.

આ પછી આપેલો (૩૩) રમલ મજનૂન ૧૬ અક્ષરી પણ આને જ  
 મળતો છે :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાત

ગાલગાગા લલગાગા લલગાગા લલગાલ

દૃષ્ટાન્ત : આહ પર આહ કરી આહ વડે આગ લગાવ  
પારકી આસ તજી આપ બહે નામ દિપાવ.

આનું પળ પઠન મેં સાંભળ્યું નથી અને ઉપરના છંદ કરતાં આને વિશે વિશેષ  
કશું ચોક્કસ રીતે કહી શકતો નથી. પણ બધાનો મેલ મને એક જ દેખાય છે.  
આના અંત્ય સંધિ કરતાં ઉપરનાનો અંત્ય સંધિ વધારે સંહિત છે એટલો જ ફેર  
છે. આની પછી (૩૪) રમલ મકસૂર સોઠ અક્ષરી આવે છે, એ સ્પષ્ટ રીતે  
સપ્તકલનાં આવર્તનોનો છે. ઉત્પાપનિકા :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાત  
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાલ  
મૂઠ્ઠા ઉત્પાદિક્ તળા અસ્તિત્વમાં ગુમ્ છે હવાસ  
કોળ સમજે કય્સ લય્લામાં હતો કોનો નિવાસ

(૩૫) રમલ છંદ ૧૧ અક્ષરી :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્  
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

ચોયું સપ્તકલ આશું લુપ્ત થયું છે અને તૂકના છેલ્લા સપ્તકલની વે માત્રાઓ  
પળ સંહિત થઈ છે. દૃષ્ટાન્ત :

પ્રેમપંથે જે મિટાવે જાતને  
તે જ સમજે પ્રેમ કેરી વાતને

(૩૬) રમલ ૧૨ અક્ષરી

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાત  
ગાલગાગા લલગાગા લલગાલ

દૃષ્ટાન્ત : સત્ય વિષ કોઈ નથી નેક વિચાર  
સાચને આંચ નથી એક લગાર

આ પ્રકાર પણ મેં સાંભળ્યો નથી. અને અક્ષરવ્યાસ ઉપરથી મને કોઈ સંધિનાં  
આવર્તનો પ્રતીત થતાં નથી.

(૩૭) રમલ મજનૂન છંદ ૧૧ અક્ષરી

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્,  
ગાલગાગા લલગાગા લલગા

દૃષ્ટાન્ત : મૂર્ખ માની ન બનાવો મુજને  
પાઠ જૂઠા ન ભળાવો મુજને.



आ रचना उपरना जेवी छे, मात्र तेनी छेल्ली एक मात्रा संबित धई छे. आनो पण मेळ हुं बतावी शकतो नथी.

(३८) रमल मश्कूल छंद १६ अक्षरी

फइलात फाइलातुन् फइलात फाइलातुन्  
ललगाल गालगागा ललगाल गालगागा

दृष्टान्त : समजी गयो हवे हूं परिणाम दिल्लगीनुं  
मरवा बिना कशुं ए नथि ठाम दिल्लगीनुं.

पठन उपरधी समजाशे के आनो मेळ नीचे प्रमाणे छे :

लल; गाल गाल; गागा लल; गाल गाल; गागा  
सम; जीग मोह; वे हूं परि; णाम दिल्ल; गीनुं  
मर; बावि नाक; शूं ए नथि; ठाम दिल्ल; गीनुं —

पहेली बे मात्रा निस्ताल छे. पछी गालगालरूपे एक षट्कल आवे छे. पछी गागालल, आवी फरी गालगाल, आवी अंते गागा आवे छे जे पछीनी पंक्तिना ललने मेळवी लई षट्कल रचे छे. सुंदर षट्कल रचना छे. अने आपणी षणीखरी षट्कल रचनाओंमां बने छे तेम तेनी पहेली बे मात्रा निस्ताल गया पछी तालबद्ध षट्कलो शरू धाय छे. रमलनो मूळ शब्द सप्तकल छे, पण तेने राखीने बीजा विकारी शब्दो वडे थपेली रचना त्रिकल षट्कलना मेळवाळी छे. बीजे पण आवुं आपणे जोयुं छे.

(३९) रमल १४ अक्षरी :

फाइलात फाइलुन् फाइलात फाइलुन्  
गालगाल गालगा गालगाल गालगा

दृष्टान्त : हूं कहूं विलाप कर् मन कहे सबूर कर्  
प्रेम राहमां कदी धैर्यने न दूर कर्.

दलपतरामनो समानिका छंद छे अने त्रिकल-षट्कलनो मेळ छे. प्लुतिचिह्न मूकतां उत्थापनिका नीचे प्रमाणे धाय :

गाल गाल गाल गा ~ गाल गाल गाल गा ~

(४०) रमल महश्कूल छंद १५ अक्षरी. पहेलां आ ज नामनो एक छंद आवी गयेलो छे तेथी आने Bनुं चिह्न करेलुं छे. न्यास :

फाइलात फाइलात फाइलात फाइलुन्  
गालगाल गालगाल गालगाल गालगा

દૃષ્ટાન્ત : રોજ રોજ રાખિને રમો જ રાગ રંગમાં  
 ચામરો ચલાયિ ચિત્ત મોહિ મોરચંગમાં  
 દલપતરામના ચામરનું દૃષ્ટાન્ત અહીં વેસી રહે છે. છેલ્લો ગા ત્રણ માત્રાનો  
 પ્લુત છે, એ પ્લુતિ ગણતાં આમાં ગાલનાં આઠ આવર્તનો છે.

આ પછી કામિલ આવે છે. 'શારીરી' (૪૧) કામિલ ૨૦ અક્ષરી  
 નીચે પ્રમાણે આપે છે :

મુતફાઇલુન્ મુતફાઇલુન્ મુતફાઇલુન્ મુતફાઇલુન્  
 લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા

મેં આગળ કહ્યું તેમ દલપતરામનો લગાત્મક ગીતક છંદ બરાબર આનું  
 દૃષ્ટાન્ત બની રહે છે.

આ પછી (૪૨) વસીત ૧૪ અક્ષરી આવે છે :

મુક્તફાઇલુન્ ફાઇલુન્ મુક્તફાઇલુન્ ફાઇલુન્  
 ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

દૃષ્ટાન્ત : વાત મિલનની સનમ્ હાલ નહીં તો નહીં.

આજ નહીં તો નહીં કાલ નહીં તો નહીં.

સ્પષ્ટ છે કે અહીં ષટ્કલનાં આવર્તનો છે. વિષમ ષટ્કલો ગાલગાનાં  
 બનેલાં છે. સમ ગાલગાનાં બનેલાં છે જ્યાં અંત્ય ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત  
 છે. ગાલગા ~ એ રીતે.

(૪૩) મુઝારિઝ્ છંદ ૧૪ અક્ષરી

મફઝલ ફાઇલાતુન્ મફઝલ ફાઇલાતુન્  
 ગાગાલ ગાલગાગા ગાગાલ ગાલગાગા

દૃષ્ટાન્ત : આનંદનો સમાનો આનંદમય્ હવા છે

ફસલે બહાર આવી ચારે તરફ ઘટા છે.

અહીં ષટ્કલોનાં આવર્તનો થાય છે, નીચે પ્રમાણે :

ગા ગાલગાલ ગાગાગા ગાલગાલ ગાગા

પહેલો ગુરુ નિસ્તાલ છોડી આવર્તનો શરૂ થાય છે, અંત્ય ગાગા પછીની પંક્તિનો  
 ગુરુ પકડી ષટ્કલ બને છે. આગળ આવી ગયેલ ૩૮મો રમલ મધ્કૂલ સોઠ  
 અક્ષરી અને આ વચ્ચેમાં મેઠાં એક જ છે. ફેર માત્ર એટલો જ છે કે અહીં  
 પહેલો નિસ્તાલ ગુરુ છે તેની જગાએ રમલમાં બે લઘુ આવે છે. પઠન તદ્દન  
 એક સરખું છે.

(૪૪) મુઝારિઝ્ છંદ ૧૪ અક્ષરી :

મફૂલ ફાઈલાત મફાઈલ ફાઈલુન્  
ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા

દૃષ્ટાન્ત : કામિલ ગણાય સર્વ તહુ હર્ કમાલમાં  
તેની મિસાલ યે ન શકે કોઈ હાલમાં.

આનો મેઢ નીચે પ્રમાણે છે :

ગા ] ગાલગાલ ગાલલગા ગાલગાલ ગા

અહીં પણ પહેલો ગુરુ નિસ્તાલ છે. તે પછી ષટ્કલો શરૂ થાય છે. અંત્ય ગુરુ ચાર માત્રાનો પ્લુત છે, જે પછીની પંક્તિના ગુરુ સાથે મઢી એક ષટ્કલ રચે છે.

(૪૫) મુઝારિઝ્ છંદ ૧૫ અક્ષરી :

મફૂલ ફાઈલાત મફાઈલ ફાઈલાત  
ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગાલ

દૃષ્ટાન્ત : વારું હજાર વાર જો પામું હજાર જીવ  
પર્વર્દિગાર આપ મને તૂં હજાર જીવ

સંધિન્યાસ : ગા ] ગાલગાલ ગાલલગા ગાલગાલ ગાલ

ઉપર માફક જ પહેલો ગુરુ નિસ્તાલ છે. પછી ષટ્કલો શરૂ થાય છે. છેલ્લો ગાલ પઠનમાં ગા - લ થઈ ચાર માત્રાનો બને છે અને પછીની પંક્તિના ગુરુને મેઢવીને ષટ્કલ બને છે.

(૪૬) મુજૂતસ્ છંદ ૧૬ અક્ષરી :

મફાઈલુન્ ફઅલાતુન્ મફાઈલુન્ ફઅલાતુન્  
લગાલગા લલગાગા લગાલગા લલગાગા

દૃષ્ટાન્ત : સરીદ લાજ કરે છે સુજાત તાજ ગુમાવી  
મન્ના મનાવતો મૂરખ કજાત લાજ ગુમાવી

અહીં સ્પષ્ટ છે કે ષટ્કલોનાં આવર્તનો છે. એકી સ્થાને લગાલગા છે, બેકી સ્થાને લલગાગા.

(૪૭) મુન્સરિહ્. છંદ ૧૫ અક્ષરી :

મફૂતફાઈલુન્ ફાઈલુન્ મફૂતફાઈલુન્ ફાઈલાત  
ગાલલગા ગાલગા ગાલલગા ગાલગાલ

દૃષ્ટાન્ત : રૂશ્ક તળી સ્હાય છે ચેન મઢ ના લગાર



આ પણ ષટ્કલો જ છે. એટલું કે વીજા ષટ્કલની છેલ્લી એક માત્રા અનક્ષર રહી છે.

(૪૮) સરીઝ્ છંદ ૧૨ અક્ષરી :

મફતફલુન્ મફતફલુન્ ફાફલાત  
ગાલલગા ગાલલગા ગાલગાલ

દૃષ્ટાન્ત : રંગ નથી ઢંગ નથી જ્યાં લગાર  
પ્રેમ નથી સાર નથી ત્યાં લગાર.

અહીં પણ ષટ્કલો છે, ચોથું અનક્ષર રહ્યું છે.

(૪૯) સરીઝ્ ૧૧ અક્ષરી :

મુફતફલુન્ મુફતફલુન્ ફાફલુન્  
ગાલલગા ગાલલગા ગાલગા

દૃષ્ટાન્ત : વાયુ હવે મૌત તળો વાય છે  
પ્રાણ વિના પ્રાણ હવે જાય છે.

અહીં પણ ઉપરની પેઠે ત્રણ ષટ્કલો છે, ફેર એટલો જ કે છેલ્લા ષટ્કલની અંત્ય એક માત્રા અનક્ષર રહી છે.

(૫૦) સ્ત્રીફ છંદ ૧૦ અક્ષરી

ફાફલાતુન્ મફાફલુન્ ફઝ્લુન્  
ગાલગાગા લગાલગા ગાગા

દૃષ્ટાન્ત : આગ દિલ્ની વુઝાવ તો જાણું  
દિલ્ થકી દિલ્ લગાવ તો જાણું.

આ પણ મેં સામઘ્યો નથી અને એનો મેલ ન્યાસમાં સ્પષ્ટ થતો નથી.

‘શાઈરી’માં આ રીતે કુલ પચાસ છંદો આપેલા છે. પણ આમાં બધા સમ-છંદો જ છે, એટલે કે વેતની બધે તૂકો એક સરખી જ છે. પણ ગણલોમાં અસમ તૂકો પણ હોઈ શકે છે. તેનું સ્વરૂપ જોવા માટે હું થોડાંદાસલા ‘રણપિંગલ’માંથી લઈ નીચે ઉતારું છું :

૩૧૨ બહરે મુત્કારિબ મુસમ્મત ઝરૂજ સાલિમ, જર્વ મકસૂર.

ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્  
ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્ ફઝ્લ  
લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા  
લગાગા લગાગા લગાગા લગાલ

दृष्टान्त : तमारे तमारी भली रीति सा'बी

भले को लवाडी लवे लक्ष वात.

अही बीजी तुकनो छेल्लो शब्द एक मात्रा जेटलो खंडित थयो छे. आ पछीना ३१३ मा छंदमां ए ज प्रमाणे बीजी तुकनो छेल्लो शब्द फअल् एटले लगा बने छे, अर्थात् वली एक मात्रा वधारे खंडित थाय छे. ते पछी ३१४ मा छंदमां ए ज स्थाने मात्र फअ गा आवे छे. अर्थात् मूळ पंचकल लगाना-नी जगाए मात्र एक गुरु ज रहे छे, त्रण मात्राओ कपाय छे. ('रणपिंगल भाग. ३. पृ. ३००—३०२) एक ज विशेष दाखलो आपुं छुं. ४० मा छंदमां बस पंक्तिओ मुतफाइलुन् एटले ललगालगानां त्रण आवर्तनोनी छे. ४१ मा छंदमां नीचे प्रमाणे छे :

मुतफाइलुन् मुतफाइलुन् मुतफाइलुन्  
मुतफाइलुन् मुतफाइलुन् फइलातुन्  
ललगालगा ललगालगा ललगालगा  
ललगालगा ललगालगा ललगालगा

दृष्टान्त : प्रभुने भजो मळने तजो द्युभता सजो,

भमता तजो दूडता सजो दूडवावा.

अर्थात् बीजी पंक्तिना छेल्ला सप्तकलनी एक मात्रा खंडित थई. ४२ मा छंदमां बीजी पंक्तिनो छेल्लो शब्द फइलुन् ललग बने छे. अर्थात् सप्तकलनी त्रण मात्राओ अनक्षर बनी बाकी चार मात्राओ रही (एजन, पृ. ६०-६२). आटला दाखला बस पश्चे. गुजरातीमां आ प्रकारना छंदो बहु विरल छे.

आ सर्व दाखला उपरवी जणाशे के फारसी छंदो के गगलोनो मेळ जातिछंदोनो मेळ छे. अने तेनो न्यास मूळ लगात्मक छे, जो के गुजरातीमां तेनुं लगात्मक रूप शिथिल बने छे. 'शार्दरी' ना छंदोमां थोडानो मेळ बताबी शकतो नथी, पण तेनुं कारण तेनुं पठन हुं जाणतो नथी ते छे. पण ते छंदोने पण पासे पासे मूकी सरखावी जोतां ते जातिछंदो होय एवं निगमन स्पष्ट बने छे. हुं नीचे ए बधाने पासे पासे मूकी बतावुं छुं.

- (३०) फाइलातुन् फइलातुन् फइलातुन् फइलुन्
- (३२) फाइलातुन् फइलातुन् फइलातुन् फअलुन्
- (३३) फाइलातुन् फइलातुन् फइलातुन् फइलात
- (३६) फाइलातुन् फइलातुन् फइलात
- (३७) फाइलातुन् फइलातुन् फइलुन्
- (५०) फाइलातुन् मफाइलुन् फअलुन्

૩૦, ૩૨, ૩૩, ૩૬, ૩૭ એ વધામાં પહેલો શબ્દ ગાલગાગા સપ્તકલ છે. બીજો લલગાગા ષટ્કલ છે. ૩૦, ૩૨, ૩૩ માં ત્રીજો પણ લલગાગા છે. એ ત્રણ રચનાઓમાં, ચોથા સંધિમાં જે ત્રણ રૂપો આવે છે, ફદલાત લલગાલ ફદલુન્ લલગા અને ફઝલુન્ ગાગા, એમાં પહેલામાંથી બીજું એક માત્રા સંધિત થઈને થયેલું છે, અને ફઝલુન્ એ લલગાનો જ પર્યાય છે. ૩૬-૩૭-૫૦ માં એ જ ત્રણ રૂપ ત્રીજા શબ્દ તરીકે અંતે આવે છે. ૫૦ માં ફદલાતુન્ને બદલે આવતો મફાઇલુન્ લલગાગાને બદલે લગાલગા છે, અર્થાત્ રૂપાન્તર જ છે. એટલે આમાં મેઢ બતાવી શકતો નથી છતાં આમાં થતા ફેરફારો જાતિછંદોના જ લાક્ષણિક ફેરફારો છે એમાં શંકા નથી. અર્થાત્ આપણે કહી શકીએ કે ફારસી છંદો લગાત્મક રૂપના સંધિવાળા જાતિછંદો છે. અને ગુજરાતીમાં એના સંધિઓમાં લગાત્મક રૂપ શિથિલ બને છે.

અંતે આપણે થોડી ગુજરાતી ગઝલો લઈ તેનું સ્વરૂપ અને તેમાં આવતું શૈથિલ્ય કે ફેરફારો જોઈ જઈએ. તેને માટે હું વી. વ. કૃષ્ણલાલ ઝાવેરી સંપાદિત 'ગુજરાતી ગઝલો' પસંદ કરું છું. એક એક ગઝલનો ન્યાસ હું લગાત્મક રૂપમાં આપતો જઈશ.

૧. અહા પૂરી; સીંલી કંદા;  
લગા ગાગા; લગા ગાગા  
શીંતઢ મધુરી; છે" સુલ્લ કંદા;  
લગા ગાગા; લગા ગાગા

૨. બલિહારી" તા; રા અંગની; ચંવેલી"માં; દીઠી નહીં;"  
ગાગા લ ગા ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા

પણ ગુજરાતી ગઝલોમાં ક્યાંક આ મૂઢ શબ્દ પણ ગઝલની વચમાં ફરી જાય છે. જેમકે આ ગઝલમાં

બાગમાં અનુરાગમાં કે પુષ્પના મેદાનમાં  
ગાલગા ગા ગાલ ગા ગા ગાલગા ગા ગાલગા

૧. સદ્ગત વાલાશંકરે આ ગઝલની રાહ "ગઈયક્ બયક્, જો" હવા પલદ્, નાં તો" દિલમેં મે, રે" કરાર હૈ." એ પંક્તિ આપી છે. ફારસી લઘુગુરુ જોતાં એ પંક્તિ મુતફાઇલુન્ (લલગાલગા)નાં આવર્તનોની છે. વાલાશંકરની કવિતામાં પહેલો સંધિ 'બલિહારિતા' એ પ્રમાણે છે, પણ પછીના સંધિઓ એ પ્રમાણે નથી. એટલે કે કર્તાએ લલગાલગા અને ગાગાલગા વચ્ચે ભેદ માન્યો નથી એમ પ્રતીત થાય છે.



आमां गालगागानां षण आवर्तनो पछी अंते गालगा आवे छे. आवुं षणी वार बने छे. फारसी गजलोना नियमो प्रमाणे आ दोष गणाय. षण आमां फेरफार बर्हने षण संधि सप्तकल ज रहे छे ए रीते जातिछंदना स्वरूपने ए फेरफार हानि करतो नथी, अने तेवी गुजरातीमां एने अपनावी शकाय. ते साथे ए षण कहेवुं जोईए के एक ज पंक्तिमां एक ज संधिमां भिन्नभिन्न लगात्मक रूपोंनुं मिश्रण नथी ज थतुं एम नथी. गाललगा अने ललगागानां मिश्रणवाळी षणी पंक्तिओ मळसे. तेवी ज सप्तकलना मिश्रणवाळी पंक्तिओ षण छे. दाखला तरीके 'रणपिगल' मा. ३ ना ३४५ मा छंदनुं स्वरूप नीचे प्रमाणे छे :

३४५ : मुस्तफ्दिलुन् फाइलातुन् मुस्तफ्दिलुन्

गागा लगा गालगागा गालगागा

अने

३४६ : फाइलातुन् मफाईलुन् फाइलातुन्

गालगागा लगागागा गालगागा

आमां मिश्रणो छे. षण एक वार पहेली पंक्तिमां के मैळमां जे स्वरूप नक्की कर्युं ते पछीची बदलावी शकातुं नथी. षण गुजरातीमां मैळवाळुं रूप आपणे बदल्याना केटलाक दाखला छे, अने ते जातिमैळने हानि करता नथी, ए तरीके आपणे तेनुं समर्थन करी शकीए.

३. आ गजलमांथी दाखला माटे सरल बेत पांचमी लउं छुं :

करं, गान, गोर्न, वान, धुंघट, मां न, राखि, ए

गा गाल गाल गाल गाल गा ल गाल गा

पुर, वार, करूं, प्यार, निगह, दार, खबर ले

गा गाल लगा गाल गाल गाल गाल गा

अहीं क्यांक गाल अने क्यांक तेनो पर्याय लगा आवे छे तेने उपर कहणुं तेम दोष न गणवो जोईए.

४. कोई षण बेत बराबर बेसती नथी. षण आखी गजलमां रदीफ 'छे हरी हरी' गाल गाल गा छे, एटले ए त्रिकलनां ज आवर्तनो गजलमां छे एम हुं मानुं छुं. एम लेतां पंक्तिनुं पठन नीचे प्रमाणे करवुं जोईए :

आज झांखी बैकें यारुनीं छेह रीह री

गाल गाल गाल गाल गाल गाल गा

मति आंखुडीं जादु गारिये छेह रीह री

लगा गाल गाल गाल गाल गाल गा

अने तेम छंतां कोई पंक्ति संतोषकारक जणाती नथी.

૫. અહિં બેકદર્ દુનિયાતણી દરકાર નહિ હમમસ્તને  
 લલ ગાલગા લલગાલગા લલગાલ ગા લલગાલગા  
 પણ આગઢ જતાં લલગાલગાની જગાએ ગાગાલગા ક્યાંક આવે છે.  
 માશૂક તારી બેકદર ભરીં ફેકની સારાઈથી  
 ગાગાલ ગાગા ગાલગા લલ ગાલગા ગાગાલગા  
 વગેરે.

૬. જિગર્નો યા,ર જૂદો તો, બધો સંસાર જૂદો છે.  
 લગા ગા ગાલ ગાગા ગા લગા ગાગાલ ગાગા ગા  
 ૭. મધુર મધુરી, આંખડીનીં કઠાક્ષ તે ક્યમ, વીસરે  
 ગાલ ગાગા ગાલગાગા ગાલ ગા ગા ગાલગા  
 પણ ચોથી પંક્તિ :

દરિયાઈ મો, જે રહ્વહ્વો, હું દુઃખ તો ક્યમ વીસરે  
 ગાગાલ ગા ગા ગાલ ગા ગા ગાલ ગા ગાગા લગા  
 સંધિ ગાગાલગા થાય છે અને તેનાં પૂરાં ચાર આવર્તનો થાય છે.  
 ૮. વસ્ દ, ફેશ, ગાઢ, કહીંશ; કંઈક, મર્મ, વાળીં, માં  
 વાત, હુકમ, માં ક, રીશ, યાંર ન, અર્જ, દાર, લગાર  
 ગાલ કે લગાનાં આવર્તનો છે. પહેલી પંક્તિમાં છેલ્લા આવર્તનની જગાએ  
 એક ગુરુ જ માત્ર છે. બીજી પંક્તિમાં પૂરાં આઠ આવર્તનો છે. એ રીતે  
 અસમ પંક્તિવાળી વેત છે.

૯. અગર તે યા,ર શીરાણી, મહારં મં,ત મેઢાવે  
 લગા ગા ગાલ ગાગાગા લગા ગા ગા લગાગાગા  
 ૧૦. હૃદય, કોષ, માંહીં, પ્રેમ, રત્ન, લાવીં, નેધ, યું  
 ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા  
 સમ, પંજ ક,યું ત,તે અ,મૂલ્ય, મેં ર,ઢી ર,ઢી  
 લગા ગાલ ગા લગા લ ગાલ ગા લ ગા લ ગા

પણ અંદર ઘણો પંક્તિમાં અનિયમિતતા આવે છે.

૧૧. ઉઢો નાદા,ન મન બુલબુલ, રહો ગુલજા, રમો ના ના  
 લગા ગાગા લગા ગા ગા લગા ગાગાલ ગા ગા ગા

૧૨. દિલ શું દિલ લાગ્યા પછી સેં, ચેં તું શું છી, જાડને  
 ગા લ ગા ગા ગા લગા ગા ગા લ ગા ગા ગાલગા

१३. कहीं लाखो, निराधामां, अमर आधा, छुपाई छे  
लगा गागा लगागागा लगा गागा लगागा गा
१४. आमुडां मा, रां लुवे ए, मूरती को, कोण छे  
गालगा गा गा लगा गा गालगा गा, गाल गा
१५. अहा हूं ए, कलो दुनिया, बियाबामां, सूँनो भटकुं,  
लगा गा गा लगा गा गा लगागागा लगा गागा
१६. कहीं तूं जा,य छे दोरी, दगाबाजी, करो किस्मत्  
लगा गा गा

१७. खतम् अय् द, दंदिल बै जा, न तारुं को,इ छे अहिं यां,  
लगा गागा लगा गा गा ल गागा गाल गा गा गा

# १८. छेल्ली कडी

चाक, दिल् बे, हाल, वा म,णीतुं, आय, ता वि, वे  
गाल, गा ल गाल गा ल गाल गाल गा ल गा  
अहाँ स, नम् ह, वे भ, लाँ दिल्, मां म, कान, देन, दे  
गा ल गा ल गा ल ल गा गा ल गाल गाल गा

घणी पंक्तिओ अनियमित छे. उपरनी छेल्ली कडी सरलमां सरल छे.  
अने मेळ ए प्रमाणे जणाय छे.

१९. २०. दिधां छोडी, पितामाता, तजी व्हाली, गुणी दारा  
लगा गागा
२१. कटायेलूं, अने बूटूं, घसीने ती,क्ष्ण तें कीधूं  
लगागागा
२२. अ रे रे ऊ, डतूं खंजर, दिले झूटी, हुलाव्यूं में  
लगागा गा
२३. अरे ते वा,गमां तुं पर, नशर में फक्,त कीधी ती,  
लगा गा गा
२४. हूं जाउं छूं, हूं जाउं छूं, त्पां आवशो, कोई नहीं  
गा गाल गा

२५. तूं यार क्यां, दुश्मन् कयो, जाणूं नहीं  
गा गाल गा, गागा लगा गागा लगा

त्रण ज आवतंनोवाळी पंक्ति छे.



२६. साँकीं जे शरा, ब मने दिघो, दिलदारने, दीघो नहीं  
ल ल गा लगा, ल लगा लगा, ललगालगा, गागा लगा

आखा काव्यमां ललगालगा सळंग सचवातुं नथी. गागालगा आवी  
जाय छे.

२७. पेदा धयो, छू हूँदया, तूं ने सनम्  
गागा लगा, गा गालगा, गा गा लगा

वण ज आवर्तनो.

२८. आ आतशे, तापे तपे,लो हूं बळे,लो बावरो,  
गा गालगा

२९. ज्यां ज्यां नझर्, भारी ठरे, यादी भरी, त्यां आपनी  
गा गा लगा

माचुकोना, गालनी ला, ली महीं ला, ली अने  
गालगागा गालगा गा, गा लगा गा, गा लगा

एम संधिओ बदलाय पण छे.

३०. अमे जोगी  
लगा गागा

३२. चोगानमां आलम तथा  
गागालगा गागा लगा

३४. धायो तमारी राहमां  
गागा लगा गा गालगा

३६. फकीरीमां सखीरीमें  
लगा गागा लगागागा

३८. बन्यो हूं प्रे,मनो बंदो  
लगा गागा लगागागा

४०. वगर तूं हा,र हैयाना  
लगागागा लगागागा

४२. मिठा हसवा महीं सच्चाइ  
लगा गागा लगा गा गा

४४. निगाह्, तुजनी, अरे!  
लगा गा गा

३१. जो इस्कना, तो शूं खुदा  
गा गालगा गा गा लगा

३३. मिट्टी हतो ते आपनो  
गागा लगा गा गालगा

३५. आवूं कहो क्यां अकेलो  
गागा लगा गा गालगा

३७. सदा मन मसू,त तूं मां रहे  
लगा गागा ल गागा गा

३९. अरे जा शूं अवाये नहि  
लगा गा गा लगागा गा

४१. वगर हूं कां,इ भावे नहि  
लगागागाल गागा गा

४३. जग छो गमे ते कहो तने  
गा गा लगा गा गा लगा

४५. कतल् आशक्ने करवाने  
लगा गा गा ल गागागा

४६. अहा शा आज वषवि      ४७. तने हूं जोउं छूं चंदा  
लगा गा गाल गागागा      लगा गागा लगा गागा

४८. नव सूँ,ओ उ,पाव, कैं डों,लाय, मारि, किस्ती  
गा ल गाल गाल गा ल गाल गाल गागा

\*

अन्य दशा जोइ डरत  
गाल लगा गाल लगा  
घिमे घिमे गती करत  
लगा लगा लगा लगा

क्यांक क्यांक उच्चारमां छूट लेवी पड़े छे. पण छंदनुं माळखुं आ ज छे.

४९. देवें दी,वि दया, करि के,वि मने,  
लल गा ल लगा ललगा ल लगा  
अहाँ मूँ,ति मनो,हर मा, शुक्नी  
लल गा ल लगा लल गा ललगा

५०. शरद पूँ,नमनी, रडिया,ळि सदा  
ल ल गा ललगा ललगा ल लगा  
मनेँ साँ,भरेँ आ,पणि रा,त सखी'  
ल ल गा लल गा लल गा ललगा

५१. क्यां छे मजा  
गा गा लगा

५२. अ]खंड एक धार अजद को वही रही  
ल]गाल गाल गाल गाल गा ल गाल गा  
खु]लीखु, दाइ, त्यांजु दाइ को न हीं रही  
ल]गाल गाल गाल गाल गा ल गाल गा

५३. तौरों घा, पर घा, मनेँ मा,रि रखा  
लल गा लल गा लल गा ल लगा

५४. खूब करी ओ, इल्मनी सो,दागरी हा,जी गयो;  
गा लगा गा गालगा गा गालगा गा गा लगा

२. नं. ४९ अने ५० तथा कविश्री न्हानालालनी 'एक ज्वाला जले तुज नेननमें' ए वणेष गझली एक ज छंदनी छे.

५५. माँराँ पा,पेँ औँ अंतर मे,लुं धयुं,  
लल गा ल ल गालल गा ल लगा

५६. कदी तलवारनौ धमकी  
लगा गागा लगा ना गा

५७. आनो न्यास वे रीते षई बाके छे.  
दुर दिलयी, सहुं संसा,र करुं के, न करुं  
लल गागा, लल गागा, ललगागा, ललगा  
हूदेँ माँ आ, पनुं आगा, र करुं के, न करुं  
लल गागा, लल गागा, ललगागा, ल लगा  
तमेँ कहूँ, केँ जफा मा,रीँ वफाने, बदले  
लल गागा, ल लगा गा, ल लगागा, ललगा  
कहौं नेअय्, सन म्हुँ प्या,र करुं के, न करुं  
लल गागा, लल गागा ल लगागा, ललगा

कोई कोई लीटी जरा जुदी रीते पण बेसी शके छे.

हूदे, माँआ, पनुं, आँगा, रक रुं के, न करुं  
लगा लगा लगा लगा ललगा गा ललगा  
कहो, नेँ अय्, सनम्, हूँ प्या, र करुं के, न करुं  
लगा लगा लगा लगा ललगागा ललगा

पण बीजी बघी ए प्रमाणे बेसी शकती नथी. बन्ने पद्धतिमाँ अनियमितता  
तो मळे छे ज.

५८. आँखोयीं व्हे छेँ, धारा तो,य जिगर् बळे छे  
गा]गाल गाल, गागा गा,गाल गा ल गागा

५९. बीजी कडी :

इस्के शरा, बीनी मजा, जोदा हूवे, तैयार छूँ  
गागा लगा गागा लगा गागा लगा गागाल गा

६०. तज्जों में राह,  
लगा गा गा

६१. शूँ मजा फकि,रोधि डांको, मर् न मुखडूँ, आपनुं  
गा लगा गा गाल गागा गा ल गागा, गालगा

६२. खुदाएँ पाक खोलियुं न सीब आज रात्  
लगा ल गाल गा लगा लगा ल गा ल गा ल



६३. नथी उल्फत्, तमारी पा,स पण् नफरत्, तो छे के नै,  
लगा गागा, लगानागा, ल गा गागा, ल गा गा गा  
६४. अमारा ला,ख च्छानारा ६५. लपाई प्रेमनी  
लगाना गा, ल गागागा लगानागा  
६६. लखू तें प,त्रमां प्यारा ६७. आ प्रेम ए,बी वस्तु छे  
लगा गा गा गा गाल गा गा गालगा

६८. बाब्द, सनम्, आप,शे? पु,छूं स,नम् जि,बाडशे?  
गाल लना गाल गा ल गा ल गा ल गाल गा  
दिल्धि, दिल् द,बाव,शे तुं, गोद,मां सु,बाडशे  
गाल गाल गाल गा ल गाल गा लगालगा

६९. याँरो कोइ छे, दर पर जहीं, हामर बिरा,दर या नहीं  
ल ल गालगा, लल गा लगा, गा गा लगा, लल गा लगा

अर्थात् गागालगाने ज संधि गणबो जोईए, ललगालगा सळंग चालतो नबी.

७०. जनम्ना जो,गिडा छईए ७१. गा गा तुं ब,वंत दम् वदम्  
लगानागा लगानागा गा गा लगा, गा गा लगा  
७२. प्रभू परक्या, हूदे जेजे ७३. कहूं हूं शूं  
लगा गा गा, लगा गागा लगा गा गा  
७४. व्यबाओ, जीवननी, अदा थद, गई  
लगाना लगाना लगा गा लगा  
७५. रंगो बसंतना छे, मुज दागदार दिल्मां  
गा]गा लगालगागा गा गालगाल गागा  
७६. संताइ रूहे,शे क्यां सुधी  
गागाल गा, गा गा लगा  
७७. बिश्व व्यापी, छे छतां सं, ताव छे  
गाल गा गा गर लगा गा,गालगा  
७८. देह रूपे, चेतनाना, हाथमां ७९. जतां मदफन, तरफ धरथी  
गालगागा, गालगागा, गालगा लगा गागा लगा गा गा  
८०. हता जे का,फिशालाओ, महीं साधे, पनारा  
लगा गा गा ल गागागा लगा गागा, लगाना

अंत्य सप्तकलनी बे मात्राओ अनक्षर रही.

८१. नहीं आ,यना आ,यनायी, जुदो छे  
लगा गा,लगा गा,लगा गा, लगा गा

८२. दयानी दु,ष्टि मारा पर  
लगागागा लगागागा

८३. छे]रंग ए ज,गत्तो ज्या,रे हवा फरे छे  
गा]गाल गा ल, गागा गा,गाल गालगागा

८४. मने आ गझल बेसती नयी.

८५. व]न्चेधि, प्रेम, रूप,नों पर, दा उ,ठावीं जा  
गा]गाल गाल गाल ल गा, गाल गाल गा

८६. अनुभवयी, बधूं मळशे ८७. प्रणय लगनी  
लगागागा लगागागा लगा गागा

८८. अन्य माटे खून आपि जे अहीधि जाय छे  
गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गा

८९. नवूं जीवन, बनावा चा,ह  
लगा गागा लगागा गा

‘गूजराती गझलिस्तानमां’धी बे त्रण नोंधवा जेवा प्रकारो लउं छुं :  
गझल १४६मी पृ. १४१

परवा नहीं, को दाद या, फिरियाद ना, सूणे  
गागा लगा गागालगा गागाल गा, गागा  
जालिम जहां,धी काम हूं, बेकारने, शूं छे  
गागा लगा, गा गालगा, गागालगा, गा गा

छेल्ला संधिनी अंत्य त्रण मात्रा अनक्षर थई छे.

गझल १७३मी पृ. १६२

पितानी फो,जना साचा, सिपाई  
लगागा गा,लगा गागा, लगागा

गझल २१८. पृ. २११

खुदा सौ, खलकना पण, अकीलो, तमारो छुं  
लगा गा लगा गा गा, लगागा, लगागा गा  
तमारे, घणा जण पण, प्रथम तुं, अमारो छुं  
लगागा लगा गा गा, लगा गा, लगागा गा

પ્રથમ લમાગાગાનો અંત્ય ગા ચાર માત્રાનો થઈ આજુ સપ્તકલ બને છે. આ એક જ વાજલો એવો છે જેમાં પ્રથમ સંધિની માત્રા બનકાર બને છે. એટલે અંશે ગઝલ સંગીત અને દેશીના પ્રકારમાં પડે છે. આ ઉપરાંત હું કાન્તની એક ગઝલ નીચે ઉતારું છું.

ગાન વિમાન

સહી એ દૂર માનસતાં મને સપનાં ભાસે :

હવે ધાક્યો, બની લાચાર પલ્લના, વાસે !

ગઝલની રીતે આજી ગઝલમાં કાફિયા સઙ્ગ ચાલે છે. એટલે એ ગઝલ છે એમાં ચાંકા નથી. તેનો સંધિન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે :

લમાગાગા, લમાગાગા, લમાગાગા, ગાગા

મને થી જ. એ. સંજાણાએ કહેલું કે ફારસી પિગલમાં આવી કોઈ ગઝલનો ઉલ્લેખ નથી. ફારસી ગઝલમાં એમના શબ્દને હું પ્રમાણ માનું છું — અને એ સિવાય પણ એમનું પિગલનું જ્ઞાન ઘણું ઝૂંડું અને વિસ્તૃત છે, એટલે હું સ્વીકારું છું કે ફારસી પિગલમાં આ છંદ નથી. તેમ છતાં આનો ન્યાસ જોતાં આ ગઝલ મેઝની દૃષ્ટિએ નિર્દોષ છે, પઠન કરતાં મને સુંદર જણાઈ છે. તેના છેલ્લા સપ્તકલની ત્રણ માત્રા સંહિત થઈ છે. ઉપર 'ગઝલિસ્તાન'ની ૧૪૬મી ગઝલ ઉતારી છે તેમાં પણ છેલ્લા સપ્તકલની ત્રણ માત્રા સંહિત થઈ છે. છતાં એના પઠનમાં એક સૂક્ષ્મ ભેદ છે. 'ગઝલિસ્તાન'ની ગઝલનું સપ્તકલ ગાગાલગા છે, અને તેની અંત્ય ત્રણ માત્રા ઝડી જતાં ગાના રહે છે, તેમાં અંત્ય ગુરુ પ્લુત બને છે. પ્લુતિ, સંધિને અને પંક્તિને અંતે આવે છે. ઉપર કાન્તની ગઝલમાં, એ અંત્ય લમાગાગા સપ્તકલની આદિની એક અને અંતની બે એમ મઠીને ત્રણ માત્રા સંહિત થાય છે. તેથી આગલા સપ્તકલના ગુરુને ત્રણ માત્રાનો પ્લુત કરવો પડે છે. આ મંગીવી ગઝલના પઠનમાં એક સુંદર ચમત્કાર આવે છે. સંહિત માત્રા મૂકતાં ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

લમાગાગા, લમાગાગા, લમાગાગા ~ ગાગા —

આથી ઉપાન્ત્ય સપ્તકલનો અંત્ય બંકાર ગુરુ હોય એ દૃષ્ટ છે.

કલાપીએ પણ આ જ માપનો ગઝલ લખી છે જે કાન્તની બસરની જ જણાય છે :

દિલની વાત :

દિલે કે વાત છૂપેલી, સહી તૂંધી, કહેવી !

હૃદય અપૂર્વ, જુદાઈ ત્યાં, સહી રાશ્ને, કેવી !



અને કવિ ત્રાનાલાલની ગણલ :

મરેલા વિશ્વમાં આ દિલ્,નાં" સિંહાસન, છાલી

અકબરશાહ, અં. ૨, પૃ. ૫૪

એ પણ આ જ માપની છે, અને સંભવ છે કે એમણે પણ કાન્તની ગણલના નમૂના ઉપર જ આ લેખી હોય.

ઉપર મેં બને તેટલાં દૃષ્ટાન્તો લીધાં છે, એટલા માટે કે ગુજરાતી ગણલનો આજો ક્ષોક સ્પષ્ટ થાય. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાંથી સ્પષ્ટ થયું હશે કે ઘણાંસરાં દૃષ્ટાન્તો સપ્તકલનાં જ છે. અને ગણલો પણ સપ્તકલની જ ઓછામાં ઓછા દોષવાળી છે. સપ્તકલ સિવાયની ઘણીસરી ગણલો બહુ જ અનિયમિતતાવાળી છે, જો કે એમ હોવાનું કશું કારણ નથી—સિવાય કે તે પ્રકાર ઉપરનું અપ્રભુત્વ અથવા તે પ્રકારના સ્વરૂપના અસ્પષ્ટ અને શિથિલ સંસ્કારો.

ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોથી એ પણ સ્પષ્ટ થયું હશે કે ગણલોએ ગુજરાતીમાં પોતાની રીતે પ્રગતિ વિકાસ કે ફેરફાર કર્યાં છે. ગણલની વસ્તુની બાબતમાં તો ફેરફાર થયા જ છે, પણ તેના વાહ્ય કલેવરમાં પણ થયા છે. ગણલના રદીફ કાફિયા ઘણાસરાએ પાઢ્યા નથી. ઘણા ગણલલેખકો એ જાણતા પણ નહીં હોય. પણ મેં આગળ કહ્યું તેમ જાતિહંદ તરીકે એમાં પ્રાસ પઢાવ્ય તો બસ છે. વળી ગણલના માપમાં જે શબ્દો અપાય છે તે લગાત્મક રૂપના છે, તેને બદલે ગુજરાતીમાં તેના જાત્યાત્મક સંધિઓ જ વપરાય છે એ પણ મહત્વનો ફેરફાર છે. અને તેથી જ ગુજરાતી ગણલોનાં માપો આખ્યાં છે તેમાં દરેકને મૂળ શાસ્ત્રગત માપ સાથે મેઢવવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. કારણકે લગાત્મક રૂપ છોડ્યા પછી એમ કરવામાં જ્ઞાનો અર્થ રહેતો નથી. એટલે મેં તેનો જાત્યાત્મક મેઢ વતાવીને જ સંતોષ માન્યો છે. વળી ફારસી ભાષાની જ્ઞાતિયતને લીધે ફારસી પારિભાષિક શબ્દના લીલામાં ગુજરાતી શબ્દ મૂકવો એ પણ ભાષા પર એક પ્રકારનો અવાચાર છે, જો કે ક્યાંક ક્યાંક મેં જ્ઞાતિ ગણવી સહેલી પડે માટે એમ કરેલું છે.

આ પ્રકરણ વંધ કરતાં ફારસી પિગલના, હું જેને મેઢ કહું છું તેવા, મેઢના અખ્યાસ માટે મને નીચેના પ્રશ્નો વિચારવા જેવા જણાય છે તે તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરું છું :

(૧) ફારસી પિગલના લગાત્મક પારિભાષિક શબ્દોનું સ્વરૂપ કેટલે અંશે અર્જવી-ફારસી ભાષાને આભારી છે ?

(૨) ગસલોમાં પંક્તિની અંદર યત્તિ એટલે જાતિછંદોમાં આવતી શબ્દાન્ત યતિ જેવું કંઈ છે કે નહીં? હોય તો ક્યાં ક્યાં?

(૩) 'શાઈરી'ની પ્રસ્તાવનામાં લેખકે એક કોયડો મૂક્યો છે જેને હું નીચેના શબ્દોમાં મૂકું :

ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલ્

અને એ જ લગાત્મક રૂપ આપતા

ફઝલુન્ મફાઈલુ મુસ્તફાઈલુન્

એ બન્ને ન્યાસમાં એક જ લઘુગુસ્કમ છે, તો બન્નેમાં ફેર શો? મને મારી રીતે કામ કરતાં નીચેનો પ્રશ્ન થયેલો

આંશોયિ બ્હે છ બારા તો યે જિગર્ બહે છે

ગા ગા લ ગા લ ગાગા ગા ગા લગા લગાગા

આને માટે

મફઝલ ફાઈલાતુન્ મફઝલ ફાઈલાતુન્

એમ થઈ શકે અને

મુસ્તફાઈલુન્ ફઝલુન્ મુસ્તફાઈલુન્ ફઝલુન્

એમ પણ થઈ શકે. ફારસી પિંગલની દૃષ્ટિએ બન્ને ચાલે? બન્ને ન ચાલે તો બેમાંથી એક જ પંક્તિ પસંદ કરવાનું કારણ શું? 'શાઈરી'માં પહેલી મફઝલ આપી છે — બીજી મળી આપી.

૪ અને આ પ્રશ્ન પણ વિચારવાનો રહે છે : ગસલોમાંથી રદીફ કાફિયા છોડી દઈએ, તેના સંધિનું લગાત્મક રૂપ છોડી દઈએ, કડીએકડીએ બદલાતા ભાવોને બદલે સઠંગ નિરૂપણ લાવીએ, તો પછી સામાન્ય જાતિ-છંદમાં — કહો કે હરિણીતમાં અને શાદાલદાની ગસલમાં ફેર શો રહ્યો? ગસલની લાલણિકતા શી? દરેક બેને વાક્ય પૂરું થવું જોઈએ અને ગસલનું લક્ષણ કહી શકાય? અથવા એક પ્રકારની મસ્તી કે વેપરવાના આવેને લક્ષણ કહી શકાય?

આ પ્રશ્નોની ચર્ચા મારા પુસ્તકની યોજનામાં આવતી નથી. મારા પુસ્તકને અંગે મારે એટલું જ બતાવવાનું છે કે ગુજરાતીમાં આવેલી ગસલનો મેઢા જાત્યાત્મક છે. મૂઢ મેઢમાં સંધિઓ લગાત્મક હતા તે ગુજરાતીમાં શિથિલ બનેલા છે. ઉપરના પ્રશ્નો ફારસી પિંગલરચનાઓના વિશિષ્ટ પ્રશ્નો છે, જે તરફ તદ્વિદોનું માત્ર ધ્યાન દોરવું છે.

## સંખ્યામેલ છંદો અને અનુષ્ટુપ : મેલની દૃષ્ટિએ

આ પ્રકારને સંખ્યામેલનું નામ એટલા માટે આપ્યું છે કે આ છંદોના સ્વરૂપમાં અમુક અક્ષરસંખ્યા આવવી જોઈએ એટલું જ સામાન્ય રીતે આવશ્યક ગણાય છે. લઘુગુરુ વિશે અનિયમ પ્રવર્તે છે. ગુજરાતીમાં આ પ્રકારના બે છંદો છે, ઘનાક્ષરી અને મનહર. કવિત એ એમનું સામાન્ય નામ છે. આપણે પ્રથમ દલપતરામે આપેલાં બંનેનાં પરંપરાગત લક્ષણો જોઈએ :

૧૨૨. ઘનાક્ષરી છંદ અક્ષર — ૩૨

|        |        |        |  
 ચરણ    ચરણ    મધ્ય,    વરણ    વચ્ચીસ    વસે,  
 |        |        |        |  
 વિશ્વામ    વિશ્વામ    ઠામ    અક્ષર    જ્યાં    આઠ    આઠ;  
 ધ્રુવો    તો    જાનંદકંદ,    છંદ    તે    ઘનાક્ષરી    છે,  
 એમ    છંદશુંગાર    પિંગલમાં    લલ્લેલ    પાઠ;  
 અંતે    ગુરુ    લઘુ    આળ,    કો    તો    જોડ    લઘુ    જાળ,  
 વિશ્વપતિને    વસાળ,    ઠરાવીને    ઠીક    ઢાઠ;  
 ચારે    ચરણોમાં    વર્ણ,    એકસો    અઠ્ઠાવીસ    છે,  
 અર્ધ    છંદમાં    તો    ચાર    ઉપર    શોભીત    સાઠ.

૨૩૬

દ. પિ. પૃ. ૬૫

આના સ્વરૂપ વિશે સૌથી પહેલાં એ જોવાનું કે લલ્લવામાં જાની આઠ પંક્તિઓ થાય છે પણ વાસ્તવિક રીતે એ ચાર ચરણોનો જ છંદ છે. ચરણો જાતિઓની પેઠે પ્રાસબદ્ધ છે, એ પ્રાસ સહંગ છે એટલું વિશેષ છે, અને તેથી ચારેય ચરણો સ્પષ્ટ દેખાઈ જાવશે. ચરણ લાંબું વચ્ચીસ અક્ષરનું હોવાથી સોઢ સોઢ અક્ષરની પંક્તિ સામાન્ય રીતે લલ્લાય છે. જાણા છંદમાં એ રીતે ૧૨૮ અક્ષરો થાય. દલપતરામ કહે છે કે આઠ આઠ અક્ષરે વિરામ એટલે યતિ આવે અને અંતે પ્રાસ આવે. લઘુગુરુનો કોઈ નિયમ નથી. આગળ કહે છે કે અંતે ગુરુ લઘુ આવે અને ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં તેમ છે. પણ તે ઉપરાંત દલપતરામ જોડ લઘુ — બે લઘુ પણ મૂકવાનો વિકલ્પ બતાવે છે. ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં તેમ તેની પછી આવતા દૃષ્ટાન્તમાં પણ દલપતરામે જોડ લઘુ આપેલા નથી. પણ આ જાણો સંખ્યામેલ પ્રકાર મૂળ હિંદીમાંથી ગુજરાતીમાં



ઠતરી આવ્યો છે, અને હિંદીમાં તે સૂચ સેઢાયો છે, તેમાં ચરણાન્તે બે લઘુવાળો પ્રકાર મળી આવે છે. હું દૃષ્ટાન્ત જ્ઞાતર ઉતારું છું :

ભરત સદાહી પૂજે પાદુકા ઉતે સનેમ  
 રતે રામ સીય વંધુ સહિત સિધારે બન ।  
 સૂપનલા કૈ કુરૂપ મારે સ્વલમ્હ ધને  
 હરી દસસીસ સીતા રાધવ ચિકલ મન ।  
 મિલે હનુમાન ત્યોં મુકંઠ સોં મિતાઈ ઠાનિ  
 વાલો હતિ દોનોં રાજ્ય મુગ્રીવહિ જાનિ જન ।  
 રસિક વિહારી કેસરી કુમાર સિધુ લાંધિ  
 લંક જારિ સીય મુધિ લાયો મોદ બાઢો તન ।

છન્દ:પ્રમાકર, પૃ. ૨૧૮

‘છન્દ:પ્રમાકર’માં તો ધનાક્ષરીમાં અંતે લઘુગુરુ આવ્યાનો પણ દાખલો છે તે ઉતારવાની જરૂર જોતો નથી. દલપતરામે આઠ આઠ અક્ષરે યતિ કહી છે પણ ‘છન્દ:પ્રમાકર’ સોઢ સોઢ વર્ણે યતિ કહે છે : “સોલહ સોલહ વર્ણોંકે વિશ્વામ સે ૩૨ વર્ણ હોતે હૈં.” (અજન) પણ એક બીજી આવી જ વત્રોશી રચનાને ‘છન્દ:પ્રમાકર’ આઠ આઠ અક્ષરે યતિવાળી ગણે છે. (જુઓ ૮ વિજયા (૩૨ વર્ણ) પૃ. ૨૨૦) આ પછી મનહર લઈએ. પ્રથમ દલપતરામનું લક્ષણ જોઈએ :

મનહર છંદ અક્ષર ૩૧

અક્ષર જો એકત્રીસ, ધારી ધારીને ધરીશ,  
 સીમાડે ગુરુ સજીસ, તે પદે તમામને;  
 આવે, વર્ણ આઠ આઠ, પઠતાં પવિત્ર પાઠ,  
 કરાવી વિશ્વામ ઠાઠ, ઠીક ગણી ઠામને;  
 ગુરુ લઘુ ગણિતથી, નિયમ તે મધ્ય નથી,  
 શીશીને સજો મુલ્લથી હૈયે રાક્ષી હામને;  
 સારો છંદ મુલ્લધામ, નક્કી મનહર નામ,  
 રચો દલપતરામ, કરો શુભ કામને.

૨૩૪

આમાં ચરણાન્ત પ્રાસ ઉપરાન્ત દરેક પહેલા ત્રણ યતિચંડોમાં સઢંગ આંતર પ્રાસ છે જે શોભાનો છે, છન્દનું અંગ નથી. ઉપરની ધનાક્ષરી રચના સાથે સરસાવતાં આમાં ફેર ઇટલો જ છે કે આમાં બચીસને બદલે એકત્રીસ અક્ષરનું ચરણ થાય છે, અને ચરણને અંતે ગુરુ આવે છે. બાકી બન્નેમાં આઠ અક્ષરે યતિ કહેલી છે. મનહરમાં

અંત્ય ગુરુની આવશ્યકતા સિવાય આ છંદમાં ગુલ્લધુનો કયો જ નિયમ નથી એમ કહેલું છે અને એ લક્ષણ ધનાક્ષરી અને મનહર વચ્ચેનું છે. દલપતરામ અક્ષર-સંખ્યા પ્રમાણે છંદોના ક્રમ રાજ્યે છે એટલે એમના પિંગલમાં મનહર પહેલો આવ્યો ત્યાં એમણે એ લક્ષણ કહ્યું, તે પછીથી આવતા ધનાક્ષરીમાં પણ સમજી લેવાનું. દલપતરામે તાલનાં સ્થાનો કહ્યાં નથી, પણ વચ્ચેમાં પહેલા અક્ષરથી શરૂ કરી પછી ચાર ચાર અક્ષરે તાલ મુક્યો છે, એટલે ચાર ચાર અક્ષરે તાલ છે એમ સમજવાનું. એ સ્થિતિ ઉપરથી આપણે કહી શકીએ કે આ આવૃત્તસંધિ મેઢવાળો છંદ છે, અને તેનો સંધિ ચતુરક્ષર છે. આમાં જે યતિ કહી છે તેમાં આપણે દલપતરામ અને 'છન્દઃપ્રભાકર' વચ્ચે તો ફરક લીધો, પણ કે. જી. ધ્રુવે, પોતે નવા પ્રયોગેલા વનવેલો છંદના સ્વરૂપની ચર્ચ કરતાં આમાં યતિ આવશ્યક નથી એમ बताવેલ છે. આપણે એમનું વક્તવ્ય સવિસ્તર જોઈએ :

"કવિત સરસા માપનાં ચાર ચરણનો અક્ષરબંધ છે. તે ધનાક્ષરી અને મનહરની સામાન્ય સંજ્ઞા છે. ધનાક્ષરી છંદના ચરણમાં ચતુરક્ષર સંધિનાં આઠ આવર્તન આવે છે. છેલ્લો એટલે કે આઠમો સંધિ ત્રણ અક્ષરનો લેવાથી મનહર છંદનું ચરણ નીપજે છે. આથી ધનાક્ષરીને ઘનીસું અને મનહરને એકઘીસું કવિત કહેવું પ્રાપ્ત છે. છેલ્લા સંધિમાં એક અક્ષરની ન્યૂનતાને લીધે એકઘીસું કવિત અંતે ગુરુ માત્રા લે છે. લીંગા છંદોની માત્રક કવિત પ્રાસવદ્ધ છે. તેના પ્રત્યેક ચરણને અંતે યતિ એટલે વિરામ છે. ચરણની અંદર આઠમે, સોઢમે અને ચોવીસમે અક્ષરે યતિ છે કે નહિ, તેનો નિર્ણય નીચેનાં કવિ દલપતરામનાં કવિતો જ કરી આપશે.

### ધનાક્ષરી

પાઈ પાઈ પ્રેમપાન પ્રથમ તેં પુષ્ટ કર્યો;  
પછી પીઢા પનાડી વિજોગપાન પાઈ પાઈ.  
ઘાઈ ઘાઈ ભેટવાને આવતો હું તારે ધામ;  
ધીરે રહી સામો ઝડી આવતો તું ઘાઈ ઘાઈ.  
માઈ માઈ ગીત તને રીઝવતો રૂડી રીતે;  
ગુજારું છું દિવસ હું હવે દુઃખ માઈ માઈ.  
'માઈ, માઈ' કહીને બોલાવતો તું ભાવ ધરી;  
મલો મિત્રતાનો ભાવ મજબ્યો તેં, માઈ માઈ !

(ટીપ) પ્રસ્તુત ધનાક્ષરી કવિત 'ફાવંસ વિરહ'માંથી આપ્યું છે.

## મનહર

મૃતઢના ડોકે ઁક સમે ઇન્દ્રમૃવનમાં  
 અને જુદી જુદી મેટ માવધી ધરાવી છે.  
 ગ્રીકે તો ઇસપનીતિ, આરવે નાઈટ, ઇંગ -  
 ડોડો ઢેક્સપીયરની પોધી પરઠાવી છે.  
 હિંદુઓં હોંશ ધરી પંચતંત્ર તળી પોધી  
 ધરી તે તો ઇંદ્રને અધિક મલી માવી છે.  
 કહે દલપતરામે, બીજા સોની બંધ કરી  
 હિંદુઓંને હમેશની પાગડી બંધાવી છે.

(ટીપ) પ્રસ્તુત મનહર કવિત 'દલપતકાવ્ય'ના 'ફાર્બસવિલાસ'માંથી લીધું છે.

પ્રથમ ડદાહરણમાં પહેલા ચરણના ચોવીસમા અક્ષરે અને ચોથા ચરણના આઠમા અક્ષરે વિરામ લેતાં 'વિજોગ' અને 'બોલાવતો' પદના કડકા ઘડી જાય છે; અર્થાત્ ત્યાં યતિ ઇષ્ટ નથી. તેથી જ રીતે દ્વિતીય ડદાહરણમાં બીજા ચરણના સોઢમા અક્ષરે વિરામ લેતાં 'ઇંશ્લીજા' — ના કડકા પાય છે; ઁટલે ત્યાં પણ યતિ ષટ્ઢી નથી. ઁકત્રીસા વધીસા કવિતમાં વે સંધિઁ યતિ ષળી ઘાર મૂકેલી ડોવામાં આવે છે, તે આંતર પ્રાસની પેઢે ડોમા સાહં જ છે. . . ." (સાહિત્ય અને વિવેચન માગ ૧. પૃ. ૧૧૪-૧૫)

ડપ્રનાં વૃષ્ટાન્તો અને તેના સ્વરૂપની ચર્ચામાંથી નીચેનાં લક્ષણો પ્રતીત થાય છે. કવિતના વર્ણ પ્રકારો અમુક સંધિનાં અમુક સંસ્થાનાં આવર્તનોથી થયેલા છે. કવિતના અંત્ય સંધિનો અંત તરફનો માગ લગાત્મક રૂપ લે છે. ષનાલરી પૂરી વર્ણસી રચના છે, અને તેના અંત્ય સંધિ સંહિત ઘડી તેમાંથી મનહર થયેલો છે. તેમાં સામાન્ય રૂપે આઠ આઠ અક્ષરે યતિ કહેલી છે, પણ પિંગલકાર દલપતરામે પોતે ઁ યતિ પાઢી નથી. આ વર્ણાં લક્ષણો જાતિઓનાં વિશેષ લક્ષણો છે. ફરક માત્ર ઁ છે કે જાતિઓનાં સંધિઓ અમુક સંસ્થાની માત્રાના હોય છે ત્યારે કવિતના સંધિઓમાં માત્રાની નિયત સંસ્થા નથી પણ અક્ષરની નિયત સંસ્થા છે. કે. હ. ધ્રુવ કહે છે તેમ તે ચાર અક્ષરનો બનેલો — ચતુરક્ષર સંધિ છે.

આ પ્રમાણે અક્ષરની સંસ્થાથી કવિતનું માપ થતું હોવાથી પરંપરાના પિંગલકારો તેને અક્ષરમેઢમાં મૂકે છે. દલપતરામે તેને અક્ષરમેઢમાં મૂકેલો છે. 'છન્દ:પ્રમાકરે' તેને વર્ણમેઢમાં મૂક્યો છે. પણ વાકીનાં વર્ણાં જ લક્ષણો તેનાં જાતિમેઢનાં છે. અક્ષરમેઢનું ઁટલે વૃત્તોનું મુખ્ય લક્ષણ ઁ છે કે ઁમાં સંધિ-



ઓનું આવર્તન હોતું નથી અને ત્યાં લઘુગુરુનો ક્રમ સ્થિર હોય છે. કવિત્વમાં સંધિઓનું આવર્તન છે અને લઘુગુરુનો નિયમ નથી. લક્ષણોનું મહત્ત્વ જોતાં આ પ્રકાર વૃત્તો કરતાં જાતિઓને વિશેષ મળતો છે.

આ પ્રકારના છંદોનું પઠન જોતાં મને એ જાતિ જ જણાય છે. આમાં લઘુ-ગુરુનો ક્રમ નથી એ સાચું પણ અહીં દરેક અક્ષર બે માત્રાનો પઠાય છે, અને એમ થઈને એનો સંધિ નિયત સંખ્યાની માત્રાનો એટલે આઠ માત્રાનો થઈ રહે છે. ધનાક્ષરીના અંત્ય સંધિનો એક અક્ષર સંઘિત થતાં ત્યાં ગુરુ આવશ્યક બને છે તેનું કારણ પણ એ ગુરુ પ્લુત થઈ સંઘિત અક્ષરની બે માત્રા પૂરી શકે એ છે. મને બરાબર યાદ છે કે હું ગુજરાતી શાળાનાં નીચલાં ધોરણોમાં મળતો ત્યારે અમને મહનરનું પઠન દરેક અક્ષર બે માત્રાનો થાય એ રીતે જ શીખવતા અને એ અમને બહુ કંટાળા ભરેલું લાગતું. દાસલા તરીકે અમને નાનપણમાં નીચેની પંક્તિઓમાં

ગમે તેમ રમે કોઈ સમે મન મમે ત્યારે

દયા તજી દમે પ્રાણીને પરોવી શૂઠમાં

‘ગ મે તે મ ર મે’ એ દરેક અક્ષર એક સરખો લાંબો બે માત્રાનો બોલાવતા. ‘છન્દોરચના’ના કર્તા પટવર્ધન પણ આ પ્રકાર વિશે આ જ કહે છે. તે આ રચનાપ્રકારને છન્દ એવું પારિભાષિક નામ આપે છે, અને અમંગ ઓવી ધનાક્ષરીને એ વર્ગમાં મૂકે છે. “મરાઠીતીલ અમહંગ, ઓવી, ધનાક્ષરી” इत्यादि-कांची रचना छान्दस आहे.” (छ. ર. પૃ. ૫૧૪) અને એ રચનાના માત્રામાપ વિશે કહે છે : “છન્દાંત પ્રત્યેક અક્ષર મગ તે દિસાયલા લઘુ અસલેં તરી ગુરુ ઉચ્ચારાયચેં આણિ ગુરુચ સમજાયચેં અસતે. સારીંચ અક્ષરે ગુરુ મ્હણજેં દ્વિમાત્રક માનાયચીં હા છન્દાચા મૂલભૂત નિયમ અસલ્પામૂઠે છન્દાંતીલ પદ્ય-ગણ હા ચાર અક્ષરાંચાંચ અસતો. લઘુ અક્ષરચ નાહીં મ્હણૂન લગત્રમાચા પ્રસ્નચ ઉદ્ભવત નાહી. મ્હણૂન છન્દાસ લગત્રભેદાતીત અક્ષરસંખ્યાક પદ્ય મ્હણતાત.” (છ. ર. પૃ. ૫૧૨-૧૩.) માવાર્ષકે છન્દમાં પ્રત્યેક અક્ષર, પછી તે દેશવામાં લઘુ હોય તો પણ, ગુરુ ઉચ્ચારવાનો અને ગુરુ જ સમજવાનો છે. વધા જ અક્ષરો ગુરુ એટલે બે માત્રાના માનવાનો આ છન્દોનો મૂળભૂત

૧. માટ ચારણો આ છંદ એ જ રીતે નથી પઠતા. તેઓ અર્થ પ્રમાણે ટુકડા કરી અનુકૂળ પડે તેવી રીતે, એટલા ટુકડામાં આવેલા લઘુને લીધે શૂટતી માત્રાઓ એક કે વધારે ગુરુઓને લગાડી આઠ કે વાર કે સોઠ અક્ષરોમાં ચમળી માત્રાઓ કરી લે છે. એમ પઠતાં છંદનું પઠન સ્વાભાવિક અને છટાદાર થાય છે.

૨. મહારાષ્ટ્રી પિગલોએ આપેલા ધનાક્ષરીના લક્ષણ માટે જુઓ પરિશિષ્ટ.

નિયમ હોવાથી છંદોમાં પદ્યગણ (અષ્ટકલસંધિ) ચાર અક્ષરોનો જ છે. લઘુ અક્ષર જ નથી ઇટલે લગક્રમનો પ્રશ્ન જ ઉદ્ભવતો નથી. અર્થાત્ છન્દ ઇટલે લગત્વમેદથી અતીત અક્ષરસંસ્થાનું પદ.

આ રીતે કવિત સંપૂર્ણ જાતિછંદ થઈ રહે છે. તે ચતુરક્ષર સંધિઓનાં આવર્તનોનો બનેલો છે, અને તેમાં સામાન્ય રીતે દરેક ચતુરક્ષર સંધિ આઠ માત્રાનો થાય છે. આ આઠ માત્રા દરેક અક્ષરને બે માત્રાનો બોલીને કરીએ, કે અર્થને અનુકૂલ રહીને, આઠ કે ચાર કે સોઢ અક્ષરના ઘંડમાં, લઘુ બોલતા અક્ષરો જેટલી માત્રાઓ તેમાં આવતા ગુરુઓમાં ઝમેરીને બોલીએ, એમ ગમે તે રીતે કરી શકીએ. આ પ્રમાણે હોવાથી કવિતની ઉત્પાપનિકા જાતિ-છંદો જેટલી ચોકસ રીતે નહીં આપી શકીએ. છતાં બહુ જ સાદા રૂપમાં નીચે પ્રમાણે આપી શકીએ :

ઘનાક્ષરી	દાદા દાદા; દાદા દાદા'; દાદા દાદા; દાદા દાદા';
	દાદા દાદા; દાદા દાદા'; દાદા દાદા; દાદા દાદા';
મનહર	દાદા દાદા; દાદા દાદા'; દાદા દાદા; દાદા દાદા';
	દાદા દાદા; દાદા દાદા'; દાદા દાદા; દાદા ગા —;

અહીં દરેક દા માટે અકેક અક્ષર લઘુ કે ગુરુ આવે છે ઇટલું વિશેષ લક્ષણ સમજવાનું.

કવિથી સ્વરદારે આ રચનામાં ઘોઢો ફેર કરી એક નવો છંદ ઉપ-જાવ્યો છે તેને તેમણે મુક્તધારા કહ્યો છે. આમાં મનહર કરતાં ઇટલો જ ફરક છે કે મનહરનો અંત્ય સંધિ જે ત્ર્યક્ષર છે તેને તેમણે બધારે સંહિત કરી દ્વ્યક્ષર કર્યો છે અને તે હમેશાં ગાલ રૂપમાં આવવો જોઈએ અને આ લઘુ તે અસ્વરિત અ જ હોવો જોઈએ એમ ઠરાવેલ છે. આ દરેક પ્રક્રિયા જાતિ-છંદમાં આવી ગયેલી આપણને પરિચિત પ્રક્રિયા છે. અંત્ય સંધિનો સંઙનવ્યાપાર એ તો પરિચિત છે, અને સત્તાવીસા ચોપાયામાં અંત્ય સંધિ ગાલ બને છે તે પણ પરિચિત છે. અને દોહરાના અંત્ય સંધિ ગાલમાં અંતે અક્ષર આવે છે એ પણ આપણે સર્વથ જોયેલું છે. વિશેષ શું, આ છંદ ઢિગલમાં વપરાઈ ગયો છે તે આપણે ઢિગલના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા (ગત પૃ. ૫૦૮). આ સિવાય તેઓ તાલ વિશે કેટલુંક કહે છે તે આપણે બધા છંદો વિશે અન્યથ ચર્ચવાના છોએ ત્યાં ચર્ચાશું. અહીં તેનું એક દૃષ્ટાન્ત્ર બસ થશે. કલિકાની પ્રસ્તાવનામાં ૨૩૦ મી કઢી તેમણે છંદના દૃષ્ટાન્ત્ર તરીકે ઉતારી છે તે જ લઈએ :

નવીન વિ । ચારને હુ । લાવતો કો । કવિ જેમ  
 કલામાં બી । ટાતો તેને । દેવા અવ । તાર,  
 કલ્પનાનાં । વાદલોમાં । ઝહતો તે । ધૂમી વઢી  
 વીજઢી થી । કવિતાને । શોધી લાવે । વ્હાર;  
 પ્રિયા, મારા । પ્રેમને હું । એમજ હુ । લાવતો આ  
 આજ્ઞામાં બી । ટાતો તારાં । ગાતો મુણ । ગાન.  
 નવનવા । તરંગોના । રંગોને ઝ । ઢાવી જમે  
 મોઘા તારા । સોંદર્યની । કરાવું પિ । છાન.

આમાં નિશાનીઓ સ્વરદારે આપ્યા પ્રમાણે કાયમ રાખી છે. તેમાં ઝમ્મી લીટી તાલની છે તે દલપતરામના તાલ પ્રમાણે જ છે તે સ્પષ્ટ છે. અક્ષર નીચે લીટી કરી છે તે સ્વરદાર જેના ઉચ્ચારણને 'શાન્ત' કહે છે તેવો 'અ' છે. ઉપર કહ્યું તેમ એની પર્વા હું આગલ ઉપર કરવાનો છું.

આ કવિતાને મળતો એક છન્દ બંગાળીમાં છે જેને પયાર કહે છે. તેમાં દરેક પંક્તિમાં ચૌદ અક્ષર આવે છે અને આઠમે યતિ આવી પંક્તિના ૮+૬ અક્ષરોના ભાગ પડે છે. પ્રવાહી પયારમાં કવિઓ ઇચ્છા મુજબ ૪, ૬, ૮, કે ૧૦ અક્ષરે યતિ મૂકે છે. (સંક્ષિપ્ત ભાષાપ્રકાશ વાંગલા વ્યાકરણ-મુનીતિકુમાર ત્રિવેદીપાઠ્યાય, પૃ. ૩૫૭-૯) પયાર છંદ બે પંક્તિએ પૂરો થાય છે. અર્થાત્ અહીં દરેક પંક્તિમાં ચતુરક્ષર સંધિઓનાં ત્રણ આવર્તનો થાય અને ચૌથો સંધિ સંહિત ષડ્ ત્યાં માત્ર બે અક્ષર જ રહે. આ છંદ આપણા કવિઓ કવચિત્ વાપરે છે. શ્રી હમાશંકરના 'આતિથ્ય'માંથી થોડી પંક્તિઓ મૂકું છું. એ કાવ્ય સદગત રવીન્દ્રનાથના એક કાવ્યનો મૂળ છંદમાંથી જ અનુવાદ છે, એટલે દૃષ્ટાન્ત તરીકે એ સ્વાસ્થ્ય ઓચિત્ય ધરાવે છે.

દલિષ્ઠોને ચરણે ના ચિત્ત માદં ઢૂકે,

દલ આપો દીનને ના હીન ગણી મૂકે.



વીર્ય આપો, ચિત્તને હું જેવી શકું રાણી  
નિત્ય તર્પી તુચ્છતાથી ઝૂંચે નેં એકાકી.  
વૌર્ય આપો, ચરણે તમારે નામી શિર,  
અહનિશ પીતાને હું રાણી શકું સ્વિર.

‘બલ આપો, નાથ !’ આતિથ્ય, પૃ. ૪૨

શ્રી ઉમાશંકરે ૮મા અક્ષરે ચત્તિનો નિયમ ૫મી પંક્તિમાં પાઠ્યો નથી. આપણો કવિતોમાં આવા નિયમો નથી. આ છંદો વધારે છેડાતાં એના મેલનો શોણવટના નિયમ સ્પષ્ટ થઈ શકે.

‘છંદોરચના’ ધનાક્ષરી સાથે અમંગને ગણાવે છે. અમંગ મૂલ મરાઠી રચના છે, પણ તે ઘણાં વરસોથી ગુજરાતીમાં પ્રવેશ પામી છે. તેને પ્રથમ ગુજરાતીમાં લાલનાથ મોઢાનાથ સારાભાઈ છે, જેમણે પ્રાર્થનાનાં કેટલાંક મંત્રો અમંગમાં રચ્યાં છે. ગુજરાતમાં પ્રાર્થનાસમાજ સ્થાપાચો તે પહેલાં મુંબઈમાં તે સ્થપાવેલો અને મુંબઈમાં અમંગો ગવાતા અને લીધે એ છંદ પ્રાર્થનાઓમાં આવ્યો એમ હું માનું છું. પ્રથમ ગુજરાતીમાં જે અમંગ ઊતરી આવ્યો છે તેના સ્વરૂપ વિશે અત્યાર સુધીમાં શું કહેવાયું છે તે જોઈએ. ‘પદ્યરચનાના પ્રકાર’ના લેખમાં કે. હ. ધ્રુવ કહે છે :

“અપભ્રંશ કાળના ઉત્તર ભાગમાં જ્યારથી અર્વાચીન સાહિત્યનો આરંભ લેણી શકાય, તેવામાં અક્ષરવંશ પુનરુજ્જીવિત્ થાય છે. એ રચનાનાં અર્વાચીન વૃત્તો આવૃત્ત સંધિનાં છે. . . . આવૃત્તિ અક્ષરવંશ સેદ્ધિમાનું માન હિંદીને અને મરાઠીને છે. એ રચનામાં ત્રણ પ્રકારના સંધિ અત્યારસુધીમાં વપરાટમાં આવ્યા છે; એકાક્ષર, દ્વ્યક્ષર, ને ચતુરક્ષર. નીચેના અમંગમાં પહેલાં બે સંધિનાં ઉદાહરણ છે :—

અમંગ

પાપવાસનાઓ થાય જ્યારે ક્ષય,

પામશે ઉદય પુણ્ય વૃત્તિ.

અમંગમાઠા

અહિં પહેલાં ત્રણ ચરણો દ્વ્યક્ષર સંધિની ત્રણ આવૃત્તિનાં વનેલાં છે. છેલ્લા ચરણમાં એકાક્ષર સંધિની ચાર આવૃત્તિ છે. પ્રત્યેક સંધિના આરંભમાં જોર પડે છે.” (સાહિત્ય અને વિવેચન મા. ૨. પૃ. ૩૦૦) આગળ જતાં આ જ અમંગને અનુલક્ષીને તેઓ કહે છે, “અહીં પ્રત્યેક ચરણનો ઉપાન્ત્ય અક્ષર પ્લુત છે.” પછી ઉમેરે છે, “પ્લુત ઉચ્ચારણનો કાલ સંગીતમાં ત્રણ માત્રાનો ઠેરવ્યો છે.” (એજન, પૃ. ૩૦૬)

કે. હ. ધ્રુવ કહે છે કે પ્લુત ઉચ્ચારણનો કાલ સંગીતમાં ત્રણ માત્રાનો ઠેરવ્યો છે. પણ સંગીતમાં તો એથી વધારે માત્રાના પ્લુતો પણ આવે છે.

अने मात्राना भेळ माटे तो मात्रानी संख्या कोईक रीते भेळवी आपवी जोईए. तेमांनुं कशुं अहीं कयुं नथी, अने शास्त्रना प्रमाणची जाणे के निर्णयने आखरी बनाव्या छे. आपणे कवितनी मात्राओ नक्की करी जेम तेनुं स्वरूप नक्की कयुं तेम आनुं पण करवुं जोईए.

उपर आपणे जेनुं दृष्टान्त आप्युं ते अभंगनां पहेलां त्रण चरणो छ छ अक्षरोनां छे, चोयुं चरण चार अक्षरोनुं छे. आ प्रकारने 'वृत्तदर्पण'कार मोटो अभंग कहे छे. तेनी प्रासरचना उपरची ते तेना पैटा प्रकारो पाळी बतावे छे. ए पण जोवा जेवा छे.

### अभंग तुकारामाचे

काय वाणू आतां ॥ नपुरे ही वाणी ॥ मस्तक चरणी ॥ ठेवीयेला ॥ १ ॥

घोरीव सांडिली ॥ आपुली परिसें ॥ घन्य केले कैसें ॥ लोखंडासी ॥ २ ॥

वे दृष्टान्तो बस घसे. आमां बीजा चरणतो बीजा साधे प्राप्त छे. पहेलुं अने छेल्लुं प्राप्तमुक्त छे. घणा अभंगोमां प्राप्त मात्र अंत्याक्षरानो ज होय छे, उपान्त्य स्वर सुधी जतो होतो नथी.

हवे प्राप्तनी बीजी पद्धतिवाळा अभंगो जोईए.

### अभंग तुकारामाचे

पंढरीस जावें ॥ जीवन्मुक्त व्हावें ॥ केशवा भेटावें ॥ जीवलग्ना ॥ १ ॥

जन हे सुखाचे ॥ दिल्या घेतल्याचे ॥ वा अंतकाळीचें ॥ नाही कोणी ॥ २ ॥

अहीं अंजनीनी पेटे सरस्वी संख्याना अक्षरवाळां त्रण चरणो सळंग प्राप्तवाळां छे, चोयुं छूटुं छे.

हवे 'वृत्तदर्पण'कारना नाना अभंगो' जोईए. ए संबंधी ते कहे छे: नाना अभंगने वे चरणो होय छे. तेमांना प्रत्येक चरणने आठ आठ अक्षरो होय छे. क्वचित् पहेला चरणने छ अक्षरो होय छे, वघ्ने चरणोमां प्राप्त होय छे. हवे उदाहरणो जोईए.

### अभंग तुकारामाचे

जरी व्हावा तुज देव ॥ तरी सुलभ उपाव ॥ १ ॥

करी मस्तक ठेंगणा ॥ लागें संताच्या चरणा ॥ २ ॥

भावें गावें गीत ॥ बृद्ध करोनिपां चित्त ॥ ३ ॥

तुका म्हणे फार ॥ घोडा करी उपकार ॥ ४ ॥

एक बीजू जा नाना अभंगनुं ज दृष्टान्त जोईए:

३. अभंगना अनेक प्रकारो माटे आ प्रकरणनुं परिशिष्ट जूवो.

અમંગ તુકારામાએ

દેવા પાચીં નાહીં માવ ॥ ભક્તિ વરી વરી વાવ ॥

સમર્પિલા નાહીં જીવ ॥ જાણાવા હા વ્યભિચાર ॥ ૧ ॥

ચૂત્તદર્પણ પૃ. ૪૨, ૪૩

આ ઉપરથી જણાશે કે આઠ આઠ અક્ષરના ચરણવાળા પળ અમંગો હતા.

પઠનમાં આ અષ્ટાક્ષર અમંગો કવિતના જેવા જ જણાય છે. અર્થાત્ તેના પઠનમાં દરેક અક્ષર વચ્ચે માત્રાનો બને છે. તેમાં અર્થ પ્રમાણે ટુકડા કરી લઘુનું લઘુ પઠન કરી કોઈ પાસેના ગુરુમાં માત્રા મેલવવાનું શક્ય નથી. વળી એનું ચરણ એટલું ટૂંકું છે કે તેના અર્થ પ્રમાણે ટુકડા પણ ન પડી શકે. આ રીતે આ અમંગ પણ ચતુરક્ષર સંધિનાં વચ્ચે આવર્તનોનાં ચરણવાળો થઈ રહે છે, અને તેના દરેક સંધિનો એકેક અક્ષર વચ્ચે માત્રાનો બને છે. અર્થાત્ એ ચતુરક્ષર સંધિ અષ્ટમાત્રક બની રહે છે. એની ઉત્થાપનિકા બહુ જ સાદી થાય :

દાદા દાદા; દાદા દાદા;

દાદા દાદા; દાદા દાદા;

એમ આ અષ્ટાક્ષર ચરણવાળો અમંગ દાદાનાં આવર્તનોનો હોય છે. સંગીત-પ્રધાન હોવાથી તેના અષ્ટકલ સંધિઓ પણ વતાવ્યા છે. આ અમંગને જ હું મૂલ્ય પ્રકૃતિભૂત સંપૂર્ણ અલંકૃત અમંગ માનું છું.

આપણે સૌથી પહેલો ઉતારેલો અમંગ, આના સંધિઓ લંકૃત થઈ બનેલો છે. પઠનગાનમાં એ એમ જ બોલાય છે.

પાપે વાસેના - ઓ -

ચાયે જ્યારે ઓ - યે -

પામેશે ડે - યે -

પુ - ણ્ય - વૃ - ત્તિ -

કે. હ. ધ્રુવે આના સ્વરૂપ વિશે જે કહ્યું છે, તેનું ચોકસા રૂપ ઉપરની ઉત્થાપનિકામાં મળી રહે છે. ઉપરનો જ અમંગ આપી તેઓ કહે છે : “અહિ પહેલાં ત્રણ ચરણો દ્વચક્ષર સંધિની ત્રણ આવૃત્તિનાં બનેલાં છે. છેલ્લા ચરણમાં એકાક્ષર સંધિની ચાર આવૃત્તિ છે. પ્રત્યેક સંધિના આરંભમાં જોર પડે છે.” વળી આગળ જતાં કહે છે : “અહિ પ્રત્યેક ચરણનો ઉપાન્ત્ય અક્ષર પ્લુત છે. પ્લુત ઉચ્ચારણનો કાલ સંગીતમાં ત્રણ માત્રાનો ઠેરવ્યો છે.”



(સાહિત્ય અને વિવેચન મા. ૨. પૃ. ૩૦૦ અને તે પછી ૩૦૬) પહેલાં ત્રણ ચરણોના પ્રારંભમાં બન્ને અક્ષરે એક દાદા સંધિ થતો હોવાથી ત્યાં દ્વષક્ષર સંધિ છે એમ કહ્યું. તે દરેકના આદિમાં દાદાનો તાલ પડે છે એ દેશીતું છે. ચોથા ચરણમાં દરેક અક્ષર ચતુષ્કલ સંધિની માત્રા પૂરે છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે છુટ્ટો બોલાય છે એટલે ત્યાં એકાક્ષર સંધિ કહ્યો. પહેલી ત્રણ પંક્તિઓમાં ઉપાન્ત્ય અક્ષર ચાર માત્રાનો બને છે એટલે એને પ્લુત કહ્યો — જો કે સંગીત-શાસ્ત્રનો આશ્રય લઈ તેને ૩ માત્રાનો કહ્યો જે ઓટું છે. અને એ પંક્તિઓમાં અંત્ય અક્ષર પણ ચાર માત્રાનો પ્લુત છે એ વાત, એ અક્ષર અંત્ય હોવાથી ચરણાન્ત લલકાર ગળી કે ગમે તેમ ગળી તદ્દન છોડી દીધી. સર્વે પણ અમંગના આ બન્ને પ્રકારો — અમંગ મોટો અને નાનો બન્ને આપે છે, અને મેં ઉપર બતાવી તે પ્રમાણે જ અક્ષર માત્રાની વ્યવસ્થા કરે છે. પદ્યક્ષર ચરણવાળા અમંગમાં પહેલા ચાર અક્ષરોની દરેકની જેટલી માત્રા ગળે છે, તેના કરતાં ચમળી માત્રા પાંચમા છટ્ટાની ગળે છે. અંત્ય ચતુરક્ષર ચરણમાંના દરેક અક્ષરની પણ ચમળી માત્રા ગળે છે. સર્વે અમંગને એક તાલમાં બેસારે છે એટલે એ દરેક અક્ષરની બે ને બદલે એક માત્રા ગળે છે, પણ પ્રમાણ મેં ઉપર આપ્યું તે પ્રમાણે સાચવે છે. (ગાયન વાદન પાઠમાળા પુ. ૧. વિ. ૩. પૃ. ૪૯-૫૧)

એટલે અમંગનું સ્વરૂપ આપણે એવું કહીએ કે એનાં ચારેય ચરણમાં આઠ આઠ અક્ષરો આવે તો એ ધનાક્ષરી જેવી જ રચના ગણાય. ચરણનો દરેક અક્ષર બે માત્રાનો થાય છે અને તે રીતે દરેક ચરણમાં દાદા સંધિનાં ચચ્ચાર આવર્તનો થાય. તેના અંત્ય સંધિઓને સંહિત કરતાં ગુજરાતીમાં ઠતરી આવેલ પ્રકાર નિષ્પન્ન થાય. તેમાં પહેલાં ત્રણ ચરણો છ છ અક્ષરોનાં થાય, તેમાંના પહેલા ચાર અક્ષરો તે દાદા દાદા બને, અને પછી રહેલ અકેક અક્ષર પ્લુત થઈ અકેક દાદા ચતુષ્કલને પૂરે. એટલે કે છમાંના અંત્ય બે અક્ષરો ચચ્ચાર માત્રાના પ્લુત થાય. આ અમંગનું ચોથું ચરણ ચાર જ અક્ષરનું હોય છે, અને તેથી દરેક અક્ષરે અકેક દાદા ચતુષ્કલ પૂરવાનું હોય છે. આ સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થયા પછી કે. હ. ધ્રુવ પ્રમાણે એકાક્ષર સંધિઓ માનવાની જરૂર રહેતી નથી કારણ કે એ તો આપણે પિગલમાં સ્વીકારેલો પ્લુત છે, જેમની વ્યવસ્થા પ્લુતિમાત્રાસંખ્યા આપી કરવાની હોય છે. આ રીતે અમંગો પણ કવિત જેવી જ જાતિરચનાઓ છે. તેમાં જાતિ જેવા જ નિયતમાત્રાસંખ્યાના સંધિઓ છે, સંધિઓનાં નિયત માત્રાસંખ્યાનાં આવર્તનો છે, ચરણનો અંત બતાવવા પ્રાસ હોય છે, ચરણના અંત્ય સંધિઓ સંહિત કરી નવી ટૂંકી રચનાઓ કરેલી હોય છે,

એમ વધી રીતે આ સંખ્યામેલ છંદો જાતિના પ્રકારના છે. તેમાં ફેર માત્ર એટલો જ છે કે તેમાં સંધિની માત્રાઓ પૂરવાની પદ્ધતિ જુદી હોય છે. સામાન્ય રીતે જાતિછંદોના સંધિની માત્રાઓ અક્ષરની માત્રાઓથી પુરાય છે. ત્યારે આ સંખ્યામેલ છંદોમાં બધ્ધે માત્રા અકેક અક્ષરથી — પછી તે અક્ષર ગુરુ હોય તેમ લઘુ પણ હોય — પુરાય છે. આ સંધિ આપણે જોવા તે પ્રકારોમાં તો

દાદા કે દાદા દાદા; છે એટલે કે તેમાં કોઈ લઘુ માત્રાને સ્થાન નથી, એટલે સંધિમાં જ લઘુ આવે તો કેવી રીતે માત્રાની વ્યવસ્થા કરવી એ પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી. જાતિછંદોથી આનું નિરૂપણ અહીં જુદું કાળું છે પણ અંતે તો તેનો સમાવેશ આપણે જાતિછંદોમાં જ કરવાનો છે. પરંપરાથી અને અક્ષરમેલ ગણવામાં આવતા, તે પ્રકાર સાથે અને કશો સંબંધ નથી, તેમ છતાં આ પ્રકારમાં કાલમાત્રા સાથે અક્ષરમાત્રા મેલવવાની એક જુદી જ પદ્ધતિ અહીં અનુસરાય છે એ રીતે આ પ્રકારનું મહત્ત્વ છે.

આપણે અહીં સુધી જોઈ ગયા કે અનુષ્ટુપનો આપણે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલવૃત્તમાં અંતર્ભવ કરી શકતા નથી. આ વૃત્તોમાં અમુક અમુક સંધિઓ આવે છે, અને એમાં લઘુગુરુનાં સ્થાનો નિયત હોય છે. અનુષ્ટુપમાં વધારેમાં વધારે આઠ અક્ષરોમાંથી ત્રણ કે ચાર સ્થાનોમાં જ લઘુગુરુ નિયત થયા છે અને તેમાં પણ ઘણા અપવાદો છે. વધારેમાં વધારે આપણે ભિન્નભિન્ન પ્રકારના અનુષ્ટુપોને એક ઉપજાતિ જેવો પ્રવાહ ગણીએ, અને એ પ્રવાહનું નામ અનુષ્ટુપ કહીએ એટલું કરી શકીએ, એમ મેં પ્રકરણ ૭ માં કહેલું છે (પા. ૨૧૧). પણ એ મને સંતોષકારક લાગતું નથી. પ્રતિદ્ધ ઉપજાતિ નિયત છંદોમાંથી થયેલી છે અને તેમાં મૂળ છંદથી ફેરફારવાળી પંક્તિઓ મળે છે તેમાંની ઘણીએક તો કોઈ મળતા છંદનો હોય છે, એમ થઈને ઉપજાતિ થાય છે. અનુષ્ટુપમાં પહેલેથી જ કોઈ પ્રકૃતિમૂત છંદ હોય અને પછી તેમાં ફેરફાર થઈ બીજા બીજા છંદો થયા છે એમ બતાવી ન શકીએ ત્યાં સુધી અને ઉપજાતિઓ માની શકાય નહીં એટલે આપણે આ સંખ્યામેલ પ્રકારના મેલની દૃષ્ટિએ તેનો વિચાર કરી જોઈએ.

અનુષ્ટુપનું એક લક્ષણ સંખ્યામેલને બહુ જ મળતું છે : તે એ કે સંખ્યામેલમાં ચરણના અક્ષરોની સંખ્યા નિયત હોય છે. અલબત્ત વૃત્તોમાં પણ અક્ષર-સંખ્યા નિયત હોય છે, પણ તેનાં બીજાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો અનુષ્ટુપમાં નથી એટલે વૃત્તોમાં એનો અંતર્ભાવ ન થઈ શક્યો તો પછી તેને માટે સંખ્યામેલ પ્રકાર જ વિચારવાનો રહે છે. અલબત્ત માત્ર નિયત અક્ષરસંખ્યાથી કોઈ છંદ સંખ્યામેલ થઈ જતો નથી; એ નિયત સંખ્યામાંથી, આપણે ઉપર જોયું



તેમ જાતિછંદોના સંધિઓ નિષ્પન્ન થવા જોઈએ. એટલે આપણે મુખ્યત્વે સંધિની શક્યતા જોવાનું રહ્યું.

આ માટે 'રધુવંશ'ના પહેલા સર્ગના વધા અનુષ્ટુપોને લગાત્મક રૂપે ઉતારી મારી સમગ્ર રાત્રી તેનો મેં અભ્યાસ કર્યો. પહેલા સર્ગમાં કુલ ૧૪ અનુષ્ટુપો છે, અનુષ્ટુપોનાં ચાર ચરણોમાં વિષમ અને સમ ચરણો ભિન્ન પ્રકારનાં છે, એટલે એનું એકમ શ્લોકાર્ધ ગણવો જોઈએ. ૧૪ અનુષ્ટુપોની શ્લોકાર્ધની પંક્તિઓ એ રીતે ૧૮૮ થાય. આ વધી પંક્તિઓમાં એક વાત તરત નજરે પડે છે, અને તે એ કે દરેક શ્લોકાર્ધને અંતે લગાલગા આવે છે. સંસ્કૃત પિંગલો આ સ્થાનના નિયતાક્ષરોનો વિચાર કરતાં અંત્ય અક્ષરનો વિચાર નથી કરતાં, તેની પહેલાના ત્રણ અક્ષરોનો વિચાર કરે છે, અને અક્ષર ગણોની પરિભાષામાં ત્યાં જગણ લગાલગે આવશ્યક ગણે છે (ગત પૃ. ૧૪૨). પણ તેથી મેં અહીં સૂચવેલા લક્ષણને હાનિ નથી થતી, કારણકે અંત્ય સ્થાને લઘુ આવે તો પણ તે પદાન્તના નિયમથી ગુરુ કરી શકાય છે. અને ત્યાં ગુરુ આવશ્યક છે એમાં તો કોઈ શંકા જ નથી. ઉપરના ૧૮૮ શ્લોકાર્ધમાં માત્ર ૨૪ પાદોમાં અંતે લઘુ છે, જે પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી સંખ્યા છે. પણ આ ગુરુને તો મેં આગળ જણાવ્યું તેમ એક અળધારી દિશાએથી સમર્થન મળે છે. વ્યંજનાન્તને ગુરુ ગણવો જોઈએ એમ કહેતાં 'વૃત્તરત્નાકર'નો વિદ્વાન ટીકાકાર નારાયણ મટ્ટ કહે છે કે એમ ન ગણીએ તો 'તતુવાગ્વિભવોઽપિસન્' એ પાદમાં અંત્ય 'સન્' ગુરુ ન થઈ શકે. મારી દૃષ્ટિએ આ યુક્તિ અનુપપન્ન છે (જુઓ ગત પૃ. ૨૪), પણ એથી એટલું અવશ્ય ફલિત થાય છે કે નારાયણ અનુષ્ટુપના અર્ધને અંતે ગુરુ આવશ્યક માને છે. આ ઉપરથી આપણે એટલું અસંદિગ્ધ નિગમન કાઢી શકીએ કે અનુષ્ટુપમાં શ્લોકાર્ધ લગાલગા આવશ્યક છે.

લગાલગા ચતુરક્ષર ગુચ્છ છે. જાતિઓમાં અને સંખ્યામેટમાં પણ અંત્ય સંધિને લગાત્મક કરવાની રુઢિ જાણીતી છે. એટલે આ એક વાદ્યમાં આ લક્ષણ સંખ્યામેટમાં પ્રતીત થાય છે. આ ઉપરથી આપણે સાધારણ રીતે વિષમ ચરણના અંતમાં ચતુરક્ષર ગુચ્છ છે કે નહીં તે જોવાને દોરાઈએ. એ પાદમાં પણ પિંગલકારોએ અંત્યાક્ષર છોડી તે પહેલાંના ત્રિકને માટે યગણ લગાગા ઇષ્ટ ગણેલો છે (ગત પૃ. ૧૪૧). સમ ચરણના ઉપમાનના આધારે, અને પાદને અંતે સંસ્કૃત-પિંગલમાં સર્વત્ર અંતે ગુરુ આવે છે એ ધોરણે, વિષમ પાદને અંતે પણ આપણે ગુરુ આવશ્યક ગણવો જોઈએ. એટલે વિષમ પાદના છેલ્લા ચાર અક્ષરો લગાગા થયા. વિષમપાદ સમપાદ કરતાં વધારે છૂટવાળો છે, એટલે આ અંત્ય સ્થાને વિષમપાદમાં ૫૩ જેટલા લઘુઓ આવે છે. એટલું જ નહીં,



પિંગલકારોએ આપેલા ત્રિક લગાગામાં પણ અપવાદો આવે છે. પણ આ અપવાદો માત્ર એકતાનતામાં ભંગ કરવા જ આવતા હોય એટલા જ છે. આ ૧૮૮ શ્લોકાર્ધમાં લગાગાની ગણાણે ગાલલ માત્ર ૪ વાર, લલલ ૭ વાર, અને ગાગાગા ૭ વાર આવે છે. આ ફેરફાર આવે છે ત્યાં પણ તે ક્યાંઈ એક જ શ્લોકના બન્ને શ્લોકાર્ધમાં આવતો નથી, અને એકંદર આજ્ઞા શ્લોકપૂરમાં દૂર દૂર વેરાયલા આવે છે. દાક્ષલા તરીકે ગાલલ ૧૨ક, ૩૧ક, ૭૧ક, ૮૧કમાં આવે છે. લલલ ૧૬, ૨૩, ૩૦, ૩૪, ૫૩, ૬૦, ૬૧ એ શ્લોકોમાં આવે છે. ગાગાગા ૨૦, ૨૫, ૨૯, ૩૯, ૮૭, ૯૧, ૯૩ એ શ્લોકોમાં આવે છે. અર્થાત્ આ અક્ષરગુચ્છો માત્ર અપવાદ તરીકે એકતાનતા ટાલવા શ્લોકના પૂરમાં આવે છે અને અપવાદ રૂપે છે. આ સર્વે ઉપરથી વિષમપાદનું પ્રકૃતિ-મૂત અંત્ય ચતુષ્ક આપણે લગાગાગા ગણવું જોઈએ.

આ ઉપરથી એક તર્ક થાય છે : સંખ્યામેલ છંદો ચતુરક્ષર સંધિના આપણે જોયા છે. તેમાં દરેક અક્ષર એ માત્રાનો બોલાય છે. વળી તેમાં ચરણને અંતે સંધિની માત્રાઓ સંહિત કરાય છે, ષ્ઠાક્ષરીમાં અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિના છેલ્લા એ અક્ષરો ગાલ અથવા લલ બને છે, મનહરનો અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિ ગુર્વન્ત અક્ષર બને છે, અમંગમાં પહેલાં ત્રણ પાદના અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિઓ દ્વચક્ષર બને છે. તો એ રીતે આપણે કહી શકીએ કે અનુષ્ટુપ ચતુરક્ષર સંધિનો છે અને તેના વિષમ ચરણના ચતુરક્ષર સંધિઓ લગાગાગા બને છે, અને સમચરણના ચતુરક્ષર સંધિઓ લગાલગા બને છે. આ ચતુષ્કો દરેક અષ્ટકલ બની રહે અને માટે વિષમ ચરણમાં લગાગાગાને અંતે એક માત્રાની પ્લુતિ કે વિરામ આવે અને સમચરણને અંતે આવતા લગાલગા પછી એ માત્રાની પ્લુતિ કે વિરામ આવે.

અને અહીં એક વસ્તુ યાદ કરવા જોવી છે. મેં આગળ (ગત. પૃ. ૧૫૦-૫૧) કહ્યું છે તેમ 'વૃત્તવાર્તિક' અનુષ્ટુપનો ન્યાસ એના અદ્વલતમ ગુણના રૂપમાં જ આપે છે. નીચે પ્રમાણે :

ગાગાગાગા લગાગાગા । ગાગાગાગા લગાલગા ॥

એના એ અનેક ભેદો સ્વીકારે છે, પણ મૂળ લક્ષણ આ પ્રમાણે જ આપે છે. આને જ પ્રકૃતિમૂત લક્ષણ ગણીએ તો અનુષ્ટુપ ચતુરક્ષર સંધિનો ગણી શકાય, અને એ સંધિને કુલ આઠ માત્રાનો ગણી શકાય, અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિઓમાં, વિષમ પાદમાં એક માત્રા સંહિત થઈ લગાગાગા રૂપ થયું, સમમાં એ માત્રા સંહિત થઈ લગાલગા રૂપ થયું. વિષમમાં અંત્ય લગાગાગાની

જગાઈ ગાગાગાગા આઘ્યાનાં દુષ્ટાન્તો આપણે ઉપર નોંધ્યાં, તેથી મૂઠ પ્રકૃતિને કચી હાનિ થતી નથી. એ સંહિતની જગાઈ ત્યાં અર્ચકિત રૂપ આવે છે એમ થયું. દરેક ચરણમાં જ્યાં જ્યાં આઘ ચતુરશ્વર ગાગાગાગાની જગાઈ લઘુમિશ્રિત ચતુષ્કો આવે ત્યાં લઘુને લીધે છૂટતી માત્રા પાસેમાં પાસેના ગુરુના વિલંબનથી મેઢવી લેવાય. આ મેઢવવું મુલમ પડે તે માટે પાદના આઘ ચતુરશ્વર સંધિઓમાં વચ્ચલા બન્ને લઘુનો નિયેષ કર્યો છે, જેથી વિલંબન કરવાનો ગુરુ અક્ષર દૂર ન પડી જાય. આઘ ચતુરશ્વર સંધિઓમાં આદિથી દૂરમાં દૂર ગુરુ લલગામાં બીજો આવે, અને એના વડે આગલા લઘુની માત્રા મેઢવી લેવી તદ્દન સહેલી પડે. અલબત્ત લગાગાગાની જગાઈ લલલગા પળ અપવાદ રૂપે આવે છે. પણ ત્યાં ત્યાં આગલા ચતુષ્કોમાં અંતે ગુરુ આવી ગયેલો હોય છે. અર્થાત્ પહેલા ચતુષ્કની છૂટતી માત્રાઓ એ ચતુષ્કનો અંત્ય ગુરુ જ પૂરી કરી લે છે. પછીના ચતુષ્કને પોતાની છૂટતી માત્રાઓ જ પૂરી કરવી રહે છે જે અંત્ય ગુરુ સહેલાઈથી કરી શકે. અંત્ય લલલગાનાં દુષ્ટાન્તો 'રઘુવંશ'માંથી જ મૂકું. 'ભીમકાન્તૈર્નૃપગુણૈઃ' (રઘુવંશ ૧, ૧૬)માં પહેલા ચતુષ્કમાં એક જ માત્રા છૂટે છે તે અંત્ય ગુરુ વિલંબનથી પૂરી શકે છે. ઘણાંતરો અંત્ય લલલગા ચતુરશ્વરવાળાં પાદોમાં આગલો ચતુરશ્વર સંધિ ગુરુપ્રધાન હોય છે. ઉપર 'ભીમકાન્ત' એમાં ત્રણ ગુરુ અને એક લઘુ છે. સાત જ એવા દાસલા છે, તે વધામાંની ગુરુની સંખ્યા આપું. ૧૬, ૨૩, ૩૦, ૫૩ એ શ્લોકોમાં પહેલા ચતુષ્કમાં ત્રણ ગુરુઓ છે. શ્લોક ૩૪ અને ૬૧માં ચાર ગુરુઓ અર્થાત્ આશુ ચતુષ્ક ગુરુઓનું છે. એક માત્ર ૬૦મા શ્લોકમાં 'ઉપપન્નં નનુ શિવં' એમાં લલગાગા લલલગા છે, તેમાં પહેલા ચતુષ્કલમાં બે જ ગુરુઓ છે. પણ એ ગુરુઓ પણ ચતુષ્કમાં અંતે આવે છે, એટલે વિલંબનથી એ ચતુષ્કની આઠ માત્રા પૂરી કરવાને સમર્થ છે. આ જ દૃષ્ટિથી 'રઘુવંશ'નો ચોથો સર્ગ ઝડતી નજરે જોઈ ગયો તો તેમાં જ્યાં જ્યાં પ્રથમ ચરણમાં બીજું ચતુષ્ક લલલગા છે ત્યાં સર્વજ આગલા ચતુષ્કના અંતમાં ગુરુ છે. તેમાં એવા પ્રયોગો ૮૮ શ્લોકોમાં ત્રણ જ છે. 'વેંગાનુત્વાય તરસા' (૩૬ક) 'ઉત્કલાદાશિતપથઃ' (૩૮ગ) 'ઇન્દ્રિયાશ્યાનિવ રિપૂન્' (૬૦ગ). પહેલામાં પહેલું ચતુષ્ક ગાગાગાગા સર્વગુરુ છે, બીજામાં ગાલગાગા છે, તેમાં એક જ લઘુ છે અને અંતે ગુરુ છે, ત્રીજામાં પહેલું ચતુષ્ક પાછું ગાગાગાગા સર્વગુરુ છે. આ ઉપરથી આપણે નિયમ કરી શકીએ કે બીજા ચતુષ્કમાં જ્યારે પહેલા ત્રણેય લઘુ આવે ત્યારે આગલું ચતુષ્ક મુર્ચ્ચન્ત હોય છે, જેથી એ ચતુષ્કની છોટ પછીના ચતુષ્ક ઉપર ચડતી નથી. અને આપણે સાથે સાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે વિષમ પાદમાં જ્યારે બીજા ચતુષ્કમાં પહેલા ત્રણ લઘુ હોય ત્યારે પાદાન્તે ગુરુ હોય જ છે, પાદાન્તે



ગુહન બદલે લઘુ આવી શકે છે એ વિકલ્પ આ પ્રસંગે નિરવકાશ બને છે. અને પણ આપણે મહત્ત્વનો નિયમ ગણવો જોઈએ.

વધા શ્લોકો જોતાં એક बीजाનો પણ નિયમ કરી શકીએ. અનુષ્ટુપમાં ક્યાંઈ — કોઈ પણ સ્થાને — ત્રણથી વધારે લઘુઓ ભેગા થઈ શકે નહીં. પહેલા ચતુષ્કની અંદર તો આ કદી ન બની શકે કારણકે તેની મધ્યનું बीजू અને त्रीजू સ્થાન બન્ને લઘુથી પૂરી શકાતું નથી. એટલે વધારેમાં વધારે લઘુ મૂકતાં તેનાં બે જ રૂપ થઈ શકે લગાલલ લલગાલ. અને એની અંદર તો બેથી વધારે લઘુઓ ભેગા થઈ શકતા નથી. તેમ જ સમપાદનું અંત્ય ચતુષ્ક તો લગાલગા નિયત જ છે, તેમાં તો બે લઘુ પણ ભેગા થઈ શકતા નથી. પહેલા પાદનું ચતુષ્ક સામાન્ય રીતે લગાગાગા છે તેમાં તો એક જ લઘુ છે, પણ અપવાદ રૂપે તે લલગાગા થઈ શકે છે. તે પ્રસંગે 'રઘુવંશ'ના પહેલા અને પાંચમા સર્ગમાં જોઈએ તેમ बीजा ચતુષ્કમાં ગ્યારે આદિમાં ત્રણ લઘુઓ હોય છે ત્યારે આગલું ચતુષ્ક ગુર્વન્ત હોય છે, વહુશ: તો ગુરુવહુલ હોય છે. એટલે ત્રણથી વધારે લઘુ ભેગા થવાનો સંભવ માત્ર પહેલા ચતુષ્કના અંત્ય લઘુઓ बीजा ચતુષ્કના આદિ લઘુઓ સાથે મળીને ચાર લઘુઓ ભેગા થાય તો જ ઊભો થાય. પણ એવું ક્યાંઈ આ બે સર્ગોમાં બન્યું નથી. પહેલા ચતુષ્કને અંતે વધારેમાં વધારે લઘુઓ ભેગા થઈ શકે લગાલલ કે ગાગાલલ રૂપમાં અને તેની પછી જો લલગાગા આવે તો જ ત્યાં ચાર લઘુઓ ભેગા થાય. પણ આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ ત્યાં કદી લલગાગા\* આવતું જ નથી. ત્યાં સામાન્ય રીતે લગાગાગા આવે છે, અને તેના અપવાદમાં, આપણે ઉપર જોઈએ તેમ, ગાલલગા લલલગા અને ગાગાગાગા જ આવે છે. આ પૈકી ગાલલગા અને ગાગાગાગા આવતાં તો લઘુની સંખ્યા બેથી વધવાની જ નથી. અને લલલગા આવે છે ત્યારે

\* કોઈ પિંગલ એ સ્થાને લલગા એટલે લલગાગાનું ચતુષ્ક સ્વીકારતું નથી. 'છંદ:સૂત્ર'માં એને સ્થાન નથી પણ તેનો ટીકાકાર હ્રાયાયુષ તેનું એક ઉદાહરણ આપે છે: "સકારેણા (115) પિ ક્વચિદ્વિપુલા દૃશ્યતે । યથા — જિતે તુ લભતે લક્ષ્મીં મૃતે વાપિ વરાંગના: । ક્ષણવિષ્વંસિનિ કાચે કા ચિન્તા મરણે રણે ॥" અહીં ત્રીજા ચરણનો ન્યાસ લલગાગા લલગાગા એવો થાય છે. અર્થાત્ આ સવિપુલા અનુષ્ટુપ છે અથવા કહો કે આનું અંત્ય ચતુષ્ક લલગાગા છે. પણ તેની પૂર્વના ચતુષ્કને અંતે ગુરુ છે, એટલે અહીં પણ ચાર લઘુઓ ભેગા થવા પામતા નથી. હ્રાયાયુષના શબ્દો જોતાં એ પણ આ પ્રયોગને વિરલ માનતો જણાય છે. અને હ્રાયાયુષ તો બધી વિપુલામાં ચોથો ગુરુ હોય છે એવો આશ્નાય ટાંકે છે (ગત પૃ. ૧૪૭) એટલે સવિપુલામાં લલગાગા પહેલાં ગુરુ હોય જ.



તો પહેલું ચતુષ્ક ગુર્વન્ત હોય છે એ હમણાં જોયું. એટલે એ પણ અનુષ્ટુપનો એક ફલિત નિયમ ગણવો જોઈએ કે તેમાં ક્યાંઈ એક પાદમાં ચાર લઘુઓ ભેગા થવા પામતા નથી. આ લક્ષણ અનુષ્ટુપમાં સંખ્યામેળનો સંવાદ હોવાનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ તેને અંગે મહત્ત્વનું છે. ચાર લઘુઓ ભેગા થઈ જાય તો તેની સૂટતી માત્રાઓ પછી ગુરુમાં ડમેરતાં મુશ્કેલી પડે. સામાન્ય રીતે તો અનુષ્ટુપમાં બેથી વધારે લઘુઓ ભેગા થતા નથી. ત્રણ લઘુઓ કાં તો બે ચતુષ્કલોના અંત્ય અને આદિ મળીને થાય, કાં તો બીજા ચતુષ્કના આદિમાં અપવાદ રૂપે થાય. અંત્ય ચતુષ્ક લલલગા હોય ત્યારે તે એક જ ચતુષ્ક હોવાથી તેના ગુરુમાં ત્રણ માત્રાઓ ડમેરી પઠન કરવું સુકર છે. પ્રયોગથી તેની સ્વાતરી કરી શકાશે. બે સંધિઓ વચ્ચે જ્યારે ત્રણ લઘુઓ ભેગા થાય ત્યારે ત્યાં લગાલલ લગાગાના કે લગાલલ લગાલગા ચતુષ્કો હોય. આ સંયોગમાં ચતુરક્ષર અષ્ટકલ માત્રાસંધિનો પેટાસંધિ દ્વચક્ષર ચતુષ્કલ સંધિ પ્રથમ છૂટો બોલાય છે. એટલામાં પહેલા લઘુ અક્ષરની સૂટતી માત્રા પૂરવી સહેલી પડે છે. તે પછી લલલગા એક ચતુરક્ષર સંધિ બની રહે છે, અને તેમાં પણ અંત્ય ગા લંબાઈને સૂટતી ત્રણ માત્રાઓ પૂરી દે. અંતે ગાના કે લગા આવે તેને સૂટતી માત્રાથી ઉચ્ચારવું સુકર છે એ દેહીતું છે. આ વધા ઉપરથી એટલું ફલિત થાય છે કે અનુષ્ટુપમાં ક્યાંઈ ત્રણથી વધારે લઘુઓ ભેગા થતા નથી, અને એનું કારણ અનુષ્ટુપના પાદમાં આઠ અક્ષરસ્થાનો છે ત્યાંના વધા અક્ષરો મળી સોઢ માત્રા કરવી સહેલી પડે એ છે. ગુજરાતી મનહરમાં જેમ દરેક અક્ષર, લઘુ પણ ગુરુ બોલાઈ બે માત્રાઓ કરી કુલ માત્રાઓ પૂરી થાય છે તેવું સંસ્કૃતમાં શક્ય નથી. એટલે સંસ્કૃતમાં લઘુઓ પઠનમાં લઘુ જ રહે અને એને લીધે અક્ષરથી ઘમણી માત્રા થવામાં જે માત્રાઓ છૂટે તે તે પછીના ગુરુને પ્લુત કરી મેલવી લેવી જોઈએ. મનહરમાં આ પદ્ધતિ પણ અલત્યાર થાય છે. અને સંખ્યામેળમાં મુખ્ય સંધિઓ ચતુરક્ષર અને પેટા સંધિઓ દ્વચક્ષર હોય છે એટલે કાં તો દ્વચક્ષર સંધિને અંતે અથવા તો ચતુરક્ષર સંધિને અંતે ગુરુ જોઈએ જ.

આ ઉપપત્તિ સાચી હોય તો અનુષ્ટુપને સંખ્યામેળમાં મૂકી શકાય. ઘનાક્ષરી-મનહરની માફક જ અનુષ્ટુપ પણ આઠ માત્રાના ચતુરક્ષર સંધિઓનો બનેલો ગણાય, અમંગ — સાસ કરીને નાના અમંગની પેઠે તેમાં પણ બે ચતુરક્ષર સંધિઓનું એક પાદ થાય. આગળ કહ્યું તેમ દરેક પાદનો અંત્ય સંધિ સંહિત છે, અને વિષમનો એક માત્રાસંહિત અને સમનો બે માત્રાસંહિત એ સંધિ હોવાથી અનુષ્ટુપ અવંસમવૃત્ત બને છે. પાદમાં જ્યાં જ્યાં લઘુ આવી શકે ત્યાં ત્યાં એ લઘુનું ઉચ્ચારણ લઘુનું જ રહે અને એની સૂટતી એક માત્રા તે પછી આવતા ગુરુની પ્લુતિથી પુરાય. આ એનું સ્વરૂપ થયું.

અને આ વિશેષ સંભવિત એ રીતે બને છે કે, અનુષ્ટુપ ગુરુપ્રધાન છંદ છે. મેં 'રઘુવંશ' ના જે પહેલા સર્ગનું લગાત્મક ન્યાસ મૂકી પૃથક્કરણ કરેલું છે ત્યાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે કે પાદમાં ગુરુની સંખ્યા વધારે હોય છે. પહેલા સર્ગમાં કુલ ૧૪ શ્લોકો એટલે ૧૮૮ વિષમ ચરણો છે તેમાં એ અષ્ટાક્ષરી વિષમચરણોમાં માત્ર ૩ ગુરુ આવ્યા હોય એવો એક જ દાસ્યો છે. ચાર ગુરુનાં ૨૧ ચરણો, પાંચ ગુરુનાં ૬૫, છ ગુરુનાં ૭૬, અને સાત ગુરુનાં ૧૭ વિષમ ચરણો છે. આ આંકડા અનુષ્ટુપને ગુરુપ્રધાન દર્શાવવા પૂરતા સવલ્લ છે. સમચરણમાં અંત્ય ચતુષ્ક લગાલગા નિયત હોવાથી આઠમાંથી ચાર અક્ષરોમાં ગુરુની સંખ્યા અરધની એટલે બેની નિયત થઈ ગઈ હોવાથી આ ચરણમાં વિષમ ચરણ જેટલા ગુરુઓ આવી શકતા નથી. તેમ છતાં એકંદરે આશા છે અને ગુરુપ્રધાન ગણવો પડે એટલા ગુરુઓ તેમાં છે. ૧૮૮ સમ પાદોમાં ત્રણ ગુરુ અક્ષરનાં ૨૫ પાદો છે, ચારનાં ૮૫, પાંચનાં ૫૫ અને છનાં ૨૩ પાદો છે. એટલે સમચરણ પણ ગુરુપ્રધાન છે. એટલે અનુષ્ટુપ એકંદરે ગુરુપ્રધાન બને છે. પાદમાં અક્ષરની વમણી માત્રાઓની નજીક સહેલાઈથી જઈ શકાય એટલા માટે ગુરુની સંખ્યા આવડી મોટી છે.

અનેક લક્ષણોથી અનુષ્ટુપ આ સંખ્યામેઢમાં પડતો જણાય છે છતાં આ હજી મારો તર્ક છે. એ સિદ્ધાન્ત વધારે થાય કે જ્યારે સંગીત સિવાય (વે ત્રણ સંગીત સ્વરો ચાલે) એનું વિધિપુરઃસર પ્રવાહબદ્ધ પઠન થતું હોય, અને તેમાં સૂક્ષ્મકાલમાપક યંત્રથી આપણે સાબીત કરી શકીએ કે અનુષ્ટુપનું દરેક ચરણ ૧૬માત્રા લે છે ત્યારે. એવા યંત્રનું પ્રમાણ ન મળે ત્યાંસુધી આ તર્ક રહે અને કોઈ તેને ન સ્વીકારે એ એટલું જ સંભવિત છે. પણ એ ન સ્વીકારવું હોય તો એનું બીજું પરિણામ સ્વીકારવું જોઈએ કે અનુષ્ટુપનું પઠન એક સરસો સમય નથી લેતું અને છતાં તેમાં સંવાદ છે, એ સંવાદ અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોનો નથી, પણ કદાચ, મિશ્રોપજાતિ ગણાતા છન્દઃપ્રવાહને મળતો છે, જેમાં મિશ્ર મિશ્ર છન્દનાં ચરણો મળીને એક પ્રવાહ વંધાય છે, પણ તેમાં મિશ્રોપજાતિ જેવા મિશ્રમિશ્ર છન્દો નહીં બતાવી શકીએ, તેમ જ અનુષ્ટુપનું કોઈ મૂળ પ્રકૃતિ-મૂળ સ્વરૂપ પણ નહીં બતાવી શકીએ. એ વાંધો હમેશાં રહેવાનો. એને મિશ્રોપજાતિ જેવો છન્દઃપ્રવાહ ગણવો હોય તો સમપાદાન્તે લગાલગા આવે છે, એ એક તત્ત્વ એમાં પણ કાયમ છે, એ નોંધવું જોઈએ. જોકે માત્ર એટલા એક લક્ષણથી કોઈ સમાક્ષર પંક્તિઓ છન્દ બની શકે નહીં, જેમ બોલી, માત્ર પ્રાસથી છન્દ બની શકે નહીં તેમ. છેવટે આ એક છન્દ અત્યાર સુધીના આપણે પૂર્ણ અપૂર્ણ નિર્ણાત કરેલા મેઢના વધા નિયમોને સૌથી વધારે કષ્ટકર નીવડે છે. એની સાદાઈ અને એની વિશાલતા જ, નિયમશોધનને સૌથી વધારે પ્રતારક નીવડે છે.

## परिशिष्ट १

### मराठीमां घनाक्षरीनुं स्वरूप

उपर घनाक्षरी संबंधमां मराठी 'छन्दोरचना' नुं समर्थन लीधुं तो मराठीमां घनाक्षरी ते ज आपणो, घनाक्षरी छे के केम ते जोवुं जोईए. मराठीमां अतिप्रसिद्ध 'वृत्तदर्पण' जोतां प्रथम एवी असर थाय के मराठी घनाक्षरी, आपणा घनाक्षरीथी तद्ग्न भिन्न छे. घनाक्षरीनुं लक्षण ते नीचे प्रमाणे आपे छे :

"घनाक्षरी छंद ओवी प्रमाणे छे; पण तेवा चार मळीने एक घनाक्षरी थाय छे. घनाक्षरीनां सोळ चरण थाय छे; चार चरण मळीने तेनुं पाद थाय छे; प्रत्येक पादना पैटामां चार चरण. तेमां पहेलां ऋण चरणोमांना प्रत्येकमां आठ अक्षर बई १२ मात्रा थवी जोईए. अने चौथा चरणमां सात अक्षरो बई ११ मात्रा थवी जोईए, एवी प्रायः नियम छे. दरेक पादमां ऋण ऋण चरणोनो यमक अने प्रत्येक पादना चौथा चौथा चरणोनो यमक थवो जोईए." ('वृत्तदर्पण' पृ. ४६.) आनो अर्थ ए थाय के गुजराती घनाक्षरीना अष्टाक्षर यत्तिखंडने अही चरण गण्युं अने तेवां ऋण चरणोने सळंग प्रासवाळां कर्था. चौथा चरणनो प्रास ए तो सळंग घनाक्षरीनो ज प्रास छे. 'वृत्तदर्पण' ना दृष्टान्तथी ज स्पष्ट करवा प्रयत्न करूं.

#### घनाक्षरी वामनाची

अहो कंकेयी हें काय ॥ केलें तुवां हाय हाय ॥  
न म्हणवे तुज माय ॥ जन्मोजन्मीं वैरिणी ॥ १ ॥  
सर्व जगदभिराम ॥ बना घाडिला तो राम ॥  
केलें विस्वात कुनाम ॥ कीं हें पतिमारिणी ॥ २ ॥  
तुझ्या वधें न अधर्म ॥ तुजें मारावें हा धर्म ॥  
परि निदोल हें कर्म ॥ राम पापकारिणी ॥ ३ ॥  
नाहीं तरीं प्राण आज्य ॥ तुहें घालोनियां प्राज्य ॥  
जाळानियां सामराज्य ॥ दाखवितों करणी ॥ ४ ॥

पठन करतां आनुं पठन गुजराती मनहर जेवुं ज थवो. मनहरमां आवा ज आंतरप्रासो आ ज स्थाने चरणमां आवे छे, ए आपणो उपर आपेला मनहरना दृष्टान्तमां जोयं, जो के ए छन्दनुं अंग नथी अलंकार छे. अने अष्टाक्षर यत्ति-



શ્લોકની ૧૨ માત્રા અને સપ્તાક્ષરની ૧૧ માત્રા કહી છે, પણ એ નિયમ પઢાયો નથી. 'સર્વજગદભિરામ'ની દસ જ માત્રાઓ થાય છે. એટલું જ નહીં આગલ (વૃત્તદર્પણ પૃ. ૪૭) ઉપર આપેલા મોરોપંતના દૃષ્ટાન્તમાં ચોથું ચરણ જે સાત અક્ષરનું હોય છે, તેમાં એક જગાએ છ જેટલા ગુરુઓ છે. 'પીતાં દ્યાર્વે જા પરી.' મોરોપંતના એક વીજા ઉદાહરણમાં એ ચરણ 'જ્ઞાલેં તેઝ્ઞાં સક્ષણ' છે તેમાં પણ બે જ લઘુ છે, પાંચ ગુરુ છે. પઠન એકઘાઠે ગુજરાતી મનહર જેવું જ દરેક અક્ષરને સરસો બે માત્રાનો કરતું ચાલ્યું આવે છે. એટલે અહીં ધનાક્ષરી તે આપણો મનહર જ છે. અલબત્ત અહીં ઓવીના ઉલ્લેક્ષથી ગોટાલો થવા સંભવ છે, કારણકે ઓવી તો અક્ષરસંખ્યા કે માત્રાસંખ્યામાં બન્નેમાં અનિયત છે. પણ 'વૃત્તદર્પણ' ઓવીને ઉપર પ્રમાણે નિયતરૂપ આપી તેને ધનાક્ષરીનું અંગ ગણે છે. પણ તે ઓટું છે. અને સદગત રાજવાડેએ એનું સ્પષ્ટ શ્લોકન કરેલું છે. તે કહે છે કે ગોડબોલેના 'વૃત્તદર્પણમાં' જે ધનાક્ષરી છાપેલા છે, તેમાં અક્ષરોનું લઘુગુરુસ્વ અસલ પોથીમાં જોઈને છપાવેલ નથી. આજકાલ ગદ્યને શુદ્ધ કરી લલ્લવાના નિયમ પ્રમાણે છાપેલું છે. તેથી કરીને તેનું છંદસ્ત્વ વિના કારણ ભ્રષ્ટ થયેલું જણાય છે.

પિંગલના ધનાક્ષરીનું લક્ષણ રામદયાલૂએ 'વૃત્તચંદ્રિકા'માં આ પ્રમાણે આપેલું છે :—

વિચારચર્ચા ગલયોર્ગણાનાં

ન યત્ર, મૂર્ખ ૧૬ સ્તિથિભિ ૧૫ યંતિર્ગુઃ ॥

અંતે ધરાપાવક ૩૧ વર્ણપાદા

સમીરિતાઽસૌ ફણિના ધનાક્ષરી ॥

પાદમાં ૩૧ અક્ષરો અને સોઢમા અક્ષર પર યતિ, એટલો જ નિર્બંધ (નિયમ) આ ધનાક્ષરીમાં છે. મરાઠી ધનાક્ષરીના પાઠમાં યતિ પ્રત્યેક ૮મા અક્ષર પર હોઈ, પ્રત્યેક અક્ષરદ્વંદ્વમાં એક અક્ષર ધન એટલે દોઢ થતો જણાય છે. સંસ્કૃત ધનાક્ષરીમાં ગુરુલઘુનો નિર્બંધ નથી. ત્યારે તે લક્ષણ જો મરાઠી ધનાક્ષરીને લગાડીએ તો ગુરુલઘુ માત્રાની માંજગડ નહીં જોવી થાય છે.

રામદયાલૂએ બન્નીસ અક્ષરોની ધનાક્ષરી પણ કહેલી છે. પણ તેનો પ્રચાર મરાઠીમાં અદ્યાપિ નથી. (રાજવાડે કૃત 'મરાઠી છંદ' પૃ. ૮)

ઉપર 'વૃત્તદર્પણ'માંથી આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં કોઈ કોઈ પંક્તિમાં એકાંતરે ગુરુ આવે છે, પણ તેનો નિયમ નથી. હું તો માનું છું કે આમાં છંદની દૃષ્ટિએ એટલું જ પ્રસ્તુત છે કે ગુરુઓ લઘુનો નજીક જ હોવાથી

લઘુને લઘુ રાક્ષી શબ્દને કે સંકેતને અક્ષરથી ઘનપણ માત્રાનો કરવાને છૂટતી માત્રા પાસેના ગુરુમાં સહેલાઈથી ઝમેરી શકાય છે. બાકી મેં ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે આ ઘનાક્ષરો તે આપણો મનહર જ છે. તેને ઓવી સાથે ગૂંચમાં નાંખવાની જરૂર નથી.

## પરિશિષ્ટ ૨

### ઓવી અને અભંગ

મરાઠી પિંગલો ઓવીનું નિરૂપણ કરે છે. ગુજરાતી પિંગલોએ હજી મુઘી ઓવીનો પિંગલોમાં સમાવેશ કર્યો નથી. આપણામાં વહુ ઓછા કવિઓએ ઓવી લખી છે. નર્મદાશંકરે થોડી લખી છે (નર્મ કવિતા, આવૃત્તિ ૪ થી, પૃ. ૭૮૭) અને નરસિંહાણે ‘બુદ્ધચરિત’માં કિસાગોત્રીમાં થોડી પંક્તિઓ ઓવીની લખી છે. હું પોતે એને પિંગલમાન્ય છંદ ગણતો નથી, છતાં તેને અપાયેલા મહત્ત્વને લીધે મારે તેનું સ્વરૂપ ટૂંકમાં પણ દર્શાવવું જોઈએ, અને એને માન્ય ન કરવાનાં કારણો રજૂ કરવાં જોઈએ.

‘વૃત્તદર્પણ’માં ઓવીનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપેલું છે :—

“ઓવીને ચાર ચરણ હોય છે. ત્રણ ચરણોને અંતે યમક હોય છે, ચોથાને હોતું નથી. પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં આઠ આઠ અક્ષરો અને છેવટના ચરણમાં સાત અક્ષરો હોવા જોઈએ. આ મુખ્ય નિયમ, પરંતુ શબ્દ અર્થ એના અનુરોધમાં કવિ ઘણારે ઓછા અક્ષરો મૂકે છે.

उदाहरण ओवी ज्ञानदेव

‘જો સર્વો મૂતાંએ ઠાર્યો ॥ ઢેધાતેં નેળેચિ કાંહીં ॥

આપ પર જયા નાહીં ॥ ચૈતન્ય પેં જેમે ॥

વૃત્તદર્પણ પૃ. ૪૫

આમાં ઉપર કહેલું માપ બરાબર છે. જે ઓવીથી ઘનાક્ષરી બન્યાનું ‘વૃત્તદર્પણે’ કહેલું તે આ ઓવી. અલબત્ત એમાં મનહરના એક ચરણ જેટલી જ નિયતતા છે. ‘રણપિંગલે’ પણ ઓવીનું આ જ લક્ષણ અને ઘનાક્ષરી સાથેનો તેનો સંબંધ કહ્યો છે તે ‘વૃત્તદર્પણ’ને આધારે જ હોય એમ જણાય છે. નરસિંહરાવ આ બંનેની નોંધ કરી, કહે છે : “રણછોડમાઈ ઘનાક્ષરો અને ઓવીને એકરૂપ ઠરાવવા ગાય છે. પરંતુ હજી સંભવે તો મનહર જોડે એકતા સંભવે. ને તે પણ ઓવીની શિથિલતા, તેમાં યમકની યોજના, इत्यादि જોતાં લયભેદ સ્પષ્ટ છે. પદ્ય કરતાં ગદ્યનું સ્વરૂપ (લયત્યાગને સંબંધે) હેમાં છે; ઓવી જેણે ઉચ્ચારાતી સાંમઢી

હશે, અને અંત્ય અક્ષરો વિલક્ષણ રીતે લેવાતા સાંભળ્યા હશે, તેને ઓવીનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ, હેની અતન્નત્વત્વને લીધે જ, સ્પષ્ટ જણાશે. 'જ્ઞાનેશ્વરી'માંથી ઉદાહરણ આપ્યાથી આ વાત સ્પષ્ટ કાંઈક થશે :

જેસીં અવધી ચિ નક્ષત્રે વેંચાવી । ૧૨  
 એસી ચાઢ ઉપજેલ જે જીવીં । ૧૧  
 તેં નગનાચી બાંધાવી । ૮  
 લોચ જેવીં ॥ ૪      અધ્યાય ૨૦, - ૨૫૧  
 જેસેં શાખાંસી ફૂલ ફઝ । ૯  
 એકિ હેઠાં વેટાઠું મ્હણિજે સકઝ । ૧૩  
 તરિ ઉપહુનિયાં મૂઝ । ૯  
 જેવીં હાતીં ઘેણે ॥ ૬      એજન, ૨૬૧  
 તેવીં માણે વિમૂતિ વિશેષ । ૧૦  
 જરીં જાણો પાહિજેત અશેષ । ૧૧  
 તરીં સ્વરૂપ એક નિર્દોષ । ૧૦  
 જાણિજે માણે ॥ ૫      એજન, ૨૬૨

ઓવીના પિતા જ્ઞાનેશ્વર\*ની આ ઓવીઓમાં સ્પષ્ટ રીતે ચોષાં ચરણો સાત અક્ષરનાં નથી, ચાર, પાંચ અને છ અક્ષરનાં છે; તે ય્યાસંભવ લંકાવીને લહેકાવવાનાં છે."

\* (ટીપ) શ્રી શ્લોક વામનાજી, અર્ભંગ વાળી પ્રસિદ્ધ તુક્યાચી ।

ઓવી જ્ઞાનેશાચી, કિંવા આર્યા મયૂરપંતાચી ॥

એ પ્રસિદ્ધ મરાઠી ગીતિ શુવિદિત છે."

બુદ્ધચરિત, (આવૃત્તિ ૧ લી) ટિપ્પણ, પૃ. ૭૧-૮૦

નરસિંહરાવ માત્ર ચોષા ચરણની અક્ષરસંખ્યાનો અનિયમ નોંધે છે, પણ આગળ્યાં ત્રણ ચરણોમાં પણ અક્ષરસંખ્યા એકસરસી નથી. મેં દરેક ચરણ સામે અક્ષર-સંખ્યા નોંધી છે.

પણ ઓવીની અનિયમિતતા આથી પણ વધારે છે. રાજવાડેએ 'મરાઠી છંદ'માં ઓવીની લાંબી ચર્ચા કરી છે. તેમાં પ્રથમ પંદરમા શતકના મીષ્માચાર્યનું ઓવીનું લક્ષણ ઉતારેલ છે, અને પછી તેની મૂમિકા ઉપર ઓવીના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે. આ લક્ષણ નીચે પ્રમાણે છે :

(૧૩) ગાયત્રીછંદાપાસૌનિ ધૃતિપર્યંત ।

(૧૭) યંચ ઓવીયાંચે ત્રીન ચરણ જાણાવે મિથિત ।



(૧૨) પ્રતિષ્ઠેપાસોનિ જગતીપર્યંત ।

(૫) ચૌથા ચરણ ॥ ૪૨૭ ॥

જાનલંડ, માંગપ્રભાકર

રાજવાડે આ વિશે કહે છે : “આ ઓવીનો અર્થ આ પ્રમાણે : પહેલાં ત્રણ ચરણો ગાયત્રીથી માંડીને ધૃતિપર્યંતના કોઈ પણ છંદનાં હોય, અને ચોથું ચરણ પ્રતિષ્ઠાથી માંડીને જગતીપર્યંતના કોઈ પણ છંદનું હોય. એટલે પહેલાં ત્રણ ચરણો ષટ્કસરી વૃત્તથી અષ્ટાદશાક્ષરી વૃત્તપર્યંતના કોઈ પણ વૃત્તનાં હોય અને ચોથું ચરણ ચતુરક્ષરી વૃત્તથી દ્વાદશાક્ષરી વૃત્ત પર્યંતના કોઈ પણ વૃત્તનું હોય. એટલે, પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં ૬થી ૧૮ અને ચોથા ચરણમાં ૪થી ૧૨ પર્યંત અક્ષરો હોય. જ્ઞાનેશ્વરનાં કેટલાંક ઓવીચરણ પાંચ અક્ષરનાં મળી આવે છે અને ચોથું ચરણ ત્રણ અક્ષરનું મળે છે, એટલે મેં ઓવીનું લક્ષણ એવું બોધ્યું છે કે ઓવીનાં પહેલાં ત્રણ ચરણ સુપ્રતિષ્ઠા (૫) થી માંડીને ધૃતિ (૧૮) છંદ પર્યંતના કોઈ પણ છંદનું હોય અને ચોથું ચરણ મધ્યમાછંદ (૩)થી માંડીને જગતી છંદ (૧૨) પર્યંતના કોઈ પણ છંદનું હોય. માત્ર તેમાં એક વાત લક્ષમાં રાખવી જોઈએ કે, પ્રાયઃ ચોથા ચરણના અક્ષરો પહેલા ત્રણેય ચરણોમાં સૌથી કમી અક્ષરનું જે ચરણ હોય તેના અક્ષરોથી વધારે અક્ષરોવાળું ન આવે. આ વધારાનો કારણ એ કે ઓવીનાં ત્રણ ચરણો સુપ્રતિષ્ઠાથી ધૃતિ પર્યંત જેટલાં કોટશબ્દો વૃત્તો છે તે વૃત્તોનાં હોય છે, અને ચોથું ચરણ મધ્યમાથી જગતી પર્યંત જે લક્ષાવધિ વૃત્તો છે તે વૃત્તોનું હોય છે.

ઓવી બે પ્રકારની હોય છે, સમચરણી અને વિષમચરણી. સમચરણી ઓવી તે કે જેનાં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં સમ એટલે સરખી સંખ્યાના અક્ષરો હોય; અને વિષમચરણી ઓવી તે કે જેનાં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં વિષમ અક્ષરો હોય.” (મરાઠી છંદ પૃ. ૨૦-૨૧) આ પછી સમ અને વિષમ ઓવીઓના પેટા વિભાગો પાડે છે તે મને નોંધવાની જરૂર લાગતી નથી. તે પછી રાજવાડે ‘જ્ઞાનેશ્વરી’માંથી સમચરણી ઓવીઓનાં દૃષ્ટાન્તો આપે છે. ષટ્કસરી ઓવીથી શરૂ કરે છે :

અહં નમો આદ્યા । વેદપ્રતિપાદ્યા ॥

જય સ્વસંવેદ્યા । આત્મરૂપા ॥ ૧૧ ॥ — અધ્યાય ૧

આ પછી સપ્તાક્ષરી, અષ્ટાક્ષરી, નવાક્ષરી, દશાક્ષરી, એકાદશાક્ષરી, દ્વાદશાક્ષરીનાં દૃષ્ટાન્તો આપે છે. આથી વધારે અક્ષરોની સમચરણ ઓવીઓ જ્ઞાનેશ્વરીમાં નથી એમ કહી પછી વિષમચરણી ઓવીનાં દૃષ્ટાન્તો આપે (એજન, પૃ. ૨૧-૨૨) છે. ઉપર નરસિંહરાવે આવાં આપેલાં છે એટલે હું બીજાં દૃષ્ટાન્તો લેતો નથી.

વિષમાક્ષરી ઓવી વિશે રાજવાડે એક નિયમ કહે છે. એક ચરણ પંચાક્ષરી હોય તો વીજાં ચરણો પઢક્ષરી અથવા અષ્ટાક્ષરી હોય છે. અષ્ટાક્ષરી ચરણ હોય તો વીજાં બે ચરણો નવાક્ષરી અથવા સપ્તાક્ષરી હોય છે. એટલે કે એકથી ત્રણ પર્યંત પ્રત્યેક ચરણનું ન્યૂનાધિક્ય હોય છે. આ કરતાં વધારે ન્યૂનાધિક્ય હોય તો વધારે અક્ષરો ઘણે ભાગે કાઢી નાંચીને વીજાં ચરણો મળતાં કરી લેવાય છે. (એજન પૃ. ૨૪)

હું આને રાજવાડેનો તર્ક માનું છું. એ પ્રમાણે ન્યૂનાધિક્ય કરવાનું કારણ એ એવું આપે છે કે 'જ્ઞાનેશ્વરી'માં ઓવી છંદ છે. દસમી કલમમાં પંચાક્ષર ચરણાત્મક અમંગથી દ્વાદશાક્ષર ચરણાત્મક અમંગપર્યંત અમંગના સુપ્રતિષ્ઠાદિ પ્રકારો કહ્યા છે તે જ પ્રકારો ઓવીના છે. અર્થાત્ સુપ્રતિષ્ઠા અમંગ પ્રમાણે જ પંચાક્ષરાત્મક ઓવી બોલાય છે. એટલું જ કે જેમ અમંગમાં ચરણનો ઉપાન્ત્ય પ્લુત બોલાય છે, તેમ ઓવીમાં અંત્ય અક્ષર પ્લુત બોલવાનો હોય છે.

આનો અર્થ એ થયો કે રાજવાડે ઓવીના ચરણોને અમંગ પ્રમાણે સમ કરવા ઇચ્છે છે. તેમ કરવા તે પોતે ઓવીના શબ્દોને છોડી દેવાનું કહે છે એ તો વિલક્ષણ છે જ પણ તેથી પણ વધારે વિલક્ષણ એ છે કે તેઓ જ્યાં અક્ષરો ન્યૂન હોય ત્યાં વેદપઠનમાં થાય તેવી સ્વરભક્તિ કરવા કહે છે. 'ફાંકે' શબ્દને તેઓ 'ફાંકાંકે' કરે છે. અને 'આઠવો' શબ્દના અંત્ય 'વો'ને તોડીને 'આઠઽ' કરે છે. "આ સ્વરચ્છેદનો પ્રકાર વૈદિક ઋચાઓના છંદ:પ્રસ્તારમાં કરે છે." એમ પ્રમાણ આપે છે. (મરાઠી છંદ, પૃ. ૨૪-૨૫)

આ પ્રતીતિકર લાગતું નથી. આ સાચું હોત તો રાજવાડે પંદરમા શતકના મીષ્માચાર્યનું જે ઓવીનું લક્ષણ ઉતાર્યું છે તેનાં ચરણોમાં જ આઠલી વધી ન્યૂનાધિકતા ન હોત. એટલે હું માનું છું કે ઓવી મૂળ તો એક પ્રકારનું સપ્રાસ ગદ્ય છે. તેને ચરણવદ્ધ કરનાર તત્ત્વ એક માત્ર પ્રાસ છે. તેમાં ત્રણ ચરણો એક જ પ્રાસનાં હોય છે, અને ચોથું ટૂંકું પ્રાસ વિનાનું હોય છે. આથી ઓવીમાં છંદોનાં એકમો પડી શકે છે. તેમાં પ્રથમ તો ચરણોની અક્ષરસંખ્યાનો કશો જ નિયમ નહોતો એમ હું માનું છું, સિવાય એટલો જ કે પ્રાસ વહારનું ચોથું ચરણ આગલાં કોઈ ચરણથી વધારે લાંબું ન હોઈ શકે. પણ જેમ જેમ તેનો અપરાસ વધ્યો તેમ તેમ વધારાં ચરણોમાં અક્ષરસંખ્યા સરસી કરવાનું વલણ ઊભું થયું. એ અમુક લલકારથી વોલાતી, અમુક સ્વરોથી ગવાતી એ સર્જ્ય પણ એમ તો મહારાષ્ટ્રના હરિવિઆઓ ગદ્ય પણ ગાય જ છે, અમુક આરોહઅવરોહથી બોલે છે. આટલાં જ લક્ષણોથી હું ઓવીને પિંગલમાન્ય છંદ કહી શકતો નથી. રાજવાડે તેનાં ચરણોમાં આવતા જે કોટપદવિ છંદોની



વાત કરે છે તે છન્દસ્તત્ત્વ નહીં સમજવાનું પરિણામ છે. તે ઓવીમાં વેદકાલીન છન્દની સરલતા સાદાઈ વિજ્ઞાઝતા જુએ છે, પણ વેદકાળમાં પણ આપણે બીજા પ્રકરણના પરિશિષ્ટ ૧ માં જોઈ ગયા તેમ પાંચથી વધારે છંદો નહોતા. એ છંદોને કોટઘવધિ કહેવાની પ્રથા તો પછીથી પિંગલના ગણિતકોએ ઊભી કરેલી માયા છે. આપણા પિંગલે જે જ પ્રકારના છંદો માન્ય કર્યા છે. એક અનાવૃત્ત-સંધિ અક્ષરમેળ, જેમાં ભિન્ન પ્રકારના સંધિઓ કોઈ ગૂઢ રીતે મેળા થઈ એક સંવાદી પંક્તિ રચે છે. તે. બીજા જાતિછંદો જેમાં અમુક માત્રાના સંધિનાં અમુક સંખ્યાનાં આવર્તનો હોય છે. આની વહારનો આપણે કોઈ છંદ જાણતા નથી. ઓવીનો ઉપરના કોઈ પ્રકારમાં અંતર્ભાવ થઈ શકતો નથી. તે માત્ર અમુક પ્રકારનું પ્રાસબદ્ધ ગદ્ય છે. રાજવાડે ઉપરની જ ચર્ચામાં એક સ્થળે (મરાઠી છંદ પૃ. ૨૫-૬) 'જાનેવરી'નું જ પ્રમાણ આપીને કહે છે તે સાચું છે. આ ઓવી નામનો જે વંશ છે તે ગવાય છે પણ સ્ત્રો, અને કેવલ ગદ્ય પ્રમાણે — સયમક ગદ્ય પ્રમાણે વંચાય છે પણ સ્ત્રો. એને ગદ્ય જ ગણવું જોઈએ.

રાજવાડે અમંગનાં અનેક દૃષ્ટાન્તો આપી અમંગના પણ પુષ્કલ પ્રકારો વતાવે છે. અંતે કહે છે : ચતુરક્ષરી ચરણોથી દ્વાદશાક્ષર ચરણો પર્યંતનાં ઉદાહરણો અને લક્ષણો ઉપર આપ્યાં છે. કેટલાક અમંગોમાં ચરણોમાં તેર કે ચૌદ અક્ષરો મળી આવે છે. પરંતુ એવાં ચરણો વિરલ. ચૌદ અક્ષરોથી વધારે અક્ષરો અમંગનાં ચરણોમાં આવતા નથી. સારાંશ, ચતુરક્ષરી વૃત્તોથી ચતુર્દશાક્ષરી વૃત્તો પર્યંત જેટલાં લક્ષ્યાવધિ વૃત્તો છે તે સર્વ અમંગ છે. એટલું જ કે અમંગત્વ મેળવવા માટે વૃત્તોનું ચોવું ચરણ ઊનાક્ષર હોવું જોઈએ. ઓવીને પણ આ જ સિદ્ધાન્ત વત્તોઓછો લાગુ પડે છે (મરાઠી છંદ પૃ. ૧૮).

આગઠ જતાં કહે છે : અમંગમાં ચાર કે સાઢા ત્રણ ચરણ એક સાથે બોલાય છે તે સમગ્રને ચતુષ્ક (મૂલ મરાઠી ચૌક) કહે છે; ઓવીમાં દરેક ચરણ નિરાઠું બોલાય છે. અમંગમાં ચરણનો ઉપાન્ત્ય અક્ષર લંબાવીને પ્લુત બોલાય છે. ઓવીના ચરણનો અંત્ય અક્ષર પ્લુત બોલાય છે. પ્રાયઃ અમંગનાં સર્વ ચતુષ્કો એક જ છંદ હોય છે. દરેક ઓવી સ્વતંત્ર હોવાથી એક ઓવીને બીજી ઓવી સાથે છંદોદ્દિષ્ટિ કોઈ સંબંધ હોતો નથી. અમંગ સર્વ પ્રકારે છંદોમય છે. ઓવીનું વલણ પદ્યની અપેક્ષાએ ગદ્ય તરફ વિશેષ છે. પ્રાયઃ અમંગનાં ચતુષ્કનાં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં નિયમિત અક્ષરો આવતા લાયક છે. ઓવીમાં અક્ષરોનો નિયમ ન હોય તો ચાલે. પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં યમક સાધ્યો એટલે કામ પટવું. એટલે ઓવી સયમક ગદ્ય છે (એજન, પૃ. ૧૯).



આ પ્રમાણે ઓવી અને અભંગમાં પ્રથમ સરસી જ અનિયમિતતા હતી એમ જણાય છે. ફરક માત્ર પ્રાસ મેળવવાની પદ્ધતિનો હતો. અભંગમાં ઓવી પ્રમાણે પ્રાસ આવી શકે છે. પણ તે સિવાય પહેલા બીજા ચરણનો, તૈમ જ બીજા ત્રીજા ચરણનો પ્રાસ આવી શકે છે, એટલું અભંગમાં વિશેષ વૈચિત્ર્ય છે. આશ્વો વિકાસ ઓતો નરસિંહરાવનો તર્ક કે ઓવીમાંથી જ અભંગ થયો એ ઉપપન્ન જણાય છે (બુદ્ધચરિત ટીકા પૃ. ૮૧). ઓવીનાં પદો ધીમે ધીમે સમતા મેળવતાં ગયાં અને તેમાંથી છેવટે અભંગની સફાઈદાર રચના થઈ. પણ આ એક ઐતિહાસિક તર્ક છે, તેની સાથે પિંગળને સાસ સંબંધ નથી. પિંગળ, ઓવીને છંદ ન કહેવાનો અને અભંગને છંદ કહેવાનો કારણો આપે એટલે એનું કામ પૂરું થાય છે. ઓવી ગદ્ય છે, તેમાં કોઈ છાંદસ માપ નથી — મેઢ નથી. અભંગને જે અર્વાચીન સ્વરૂપ મળ્યું છે, અને જે સ્વરૂપ ગુજરાતી સાહિત્યે સ્વીકાર્યું છે તેમાં માપ છે, મેઢ છે, મેઢનું તત્ત્વ મનહર જેવા ચતુશ્ચર સંધિઓ છે, જેમાં દરેક અક્ષર બે માત્રાનો છે, અને ષડ્ચર અભંગમાં બીજો સંધિ સંહિત થયેલો છે. ઓવી અને અભંગના પઠનમાં એક ભેદ રાજવાડેએ બતાવ્યો તે સાચો છે અને મુદ્દાનો છે. એ ભેદ તે એ કે ઓવીમાં અંત્ય અક્ષર જ પ્લુત થાય છે. અભંગમાં ઉપાન્ત્ય પ્લુત થાય છે. (હું ઝનેરીશ કે અંત્ય પણ એવો જ પ્લુત થઈ ત્યાં અષ્ટકલ રચાય છે.) આ ફરકનું કારણ સાસ એ કે ઓવીમાં જે કાંઈ સ્વરોનો આરોહ અવરોહ આવી શકે તે માત્ર ગદ્યના લલકારના પ્રકારનો જ આવે, અને અંત્ય પ્લુતિ પંક્તિનો અંત દર્શાવવા આવે, એ તાલમાત્રાબદ્ધ ન હોઈ શકે, અભંગ — નિયત સંસ્વાચ્ચર અભંગ, તાલબદ્ધ સંગીતની ભૂમિકા થાય છે, અને તેથી તેની પ્લુતિ તે તાલની કાલમાત્રા અમુક વિશેષ પદ્ધતિએ પૂરવા આવે છે, અને છ અક્ષરોમાંના, છેલ્લા બે અક્ષરો ચારચાર માત્રાના પ્લુતો બને છે, — અંત્ય ચરણના ચાર અક્ષરો પેઠે જ.

## देशी के पद

ગેય હોવા છતાં જે પદ્યરચનાઓ પિંગલના અધિકારમાં આવે છે તેનો હું દેશી કે પદમાં અંતર્ભાવ કરવા ઇચ્છું છું. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં આવતી પદ્યરચનાઓ દેશીના નામે ઓઢાયા છે. એટલે આપણે પ્રથમ દેશીનો અર્થ સ્પષ્ટ કરીએ.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને સંગીતનાં સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં આ દેશીનો ઉલ્લેખ મળે છે. સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં 'રામાયણના' બાલકાંડમાં લયકુશે ઋષિયોની સભામાં રામાયણ ગાયું એવું વર્ણન છે (સર્ગ, ૪ શ્લોક ૩૬. નિં.) અને ત્યાં છેલ્લા શ્લોકમાં તે 'માર્ગવિધાનસંપદા' ગાયું એવો ઉલ્લેખ છે. ત્યાં તેના ઉપરની તિલક નામની ટીકામાં માર્ગનો અર્થ કરતાં લખ્યું છે: "ગાનં દ્વિવિધં । માર્ગો દેશી ચેતિ । તત્ર પ્રાકૃતાવલંબી ગાનં દેશી । સંસ્કૃતાવલંબી તુ ગાનં માર્ગ: ।" અર્થાત્ ગાન બે પ્રકારનું છે. માર્ગ અને દેશી. તેમાં પ્રાકૃતને અવલંબતું ગાન તે દેશી. સંસ્કૃતને અવલંબતું ગાન માર્ગ. માર્ગનો અર્થ અહીં આપણે જેને ઉસ્તાદી ગાયન કહીએ છીએ તેવો છે. અને ઉસ્તાદી નહીં એવું જુદા જુદા દેશમાં પ્રાકૃત જનોમાં ગવાતું તે દેશી એવું તાત્પર્ય જણાય છે. સંગીત ઉપર પ્રાચીનતમ ગ્રંથ તે 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર' છે. અલંકાર એનો મુખ્ય વિષય નાટક છે, પણ નાટકનું એક અંગ સંગીત છે, તેથી તેમાં સંગીત વિશે પણ ઘણું આવે છે. તેમાં માર્ગ અને દેશી એ ભેદ આવતો નથી. પણ તે પછીનાં સંગીત ઉપરનાં પુસ્તકોમાં આ ભેદનો સ્વીકાર આવે છે. સંગીતનું પ્રાચીનતમ પ્રસિદ્ધ પુસ્તક લોચનની 'રાગતરંગિણી' છે. તેમાં વિષયની પ્રસ્તાવનામાં જ આવે છે:

માર્ગદેશી વિભેદેત ગીતં તુ દ્વિવિધં મતમ્ ।

માર્ગસ્તુ ગન્ધર્વાદિગીતગતયઃ દેશ્યશ્ચ તત્તદ્વાગાન્ધિતાસ્તાસ્તાસ્તત્તદ્ દેશગીત-  
ગતયઃ इह तु मार्गाभावाच्चोदाहृताः . . . . . (ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીતની સંક્ષિપ્ત ઐતિહાસિક સમાલોચના, પૃ. ૮)

અહીં ગ્રન્થકાર સંગીતના માર્ગ અને દેશી એવા બે પ્રકારો કહે છે. માર્ગને ગાન્ધર્વ પણ કહ્યો છે, જેને અન્યથા પણ સમર્પન મળતું આપણે જોઈશું. દેશી

એ માર્ગના ભિન્ન રાગોને આશ્રયે ભિન્નભિન્ન દેશોમાં તે તે રાગની રુઢ થયેલી ભિન્નભિન્ન ગતિ કે ગતો છે. ગ્રન્થનો વિષય માર્ગસંગીત છે એટલે તેમાં દેશી ગીતોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં નથી. આ પછીનો સંગીતનો એવો જ પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રસિદ્ધ ગ્રન્થ 'સંગીતરત્નાકર' છે. તેના પ્રથમ સ્વરાધ્યાયમાં જ કહેલું છે :

ગીતં વાદ્યં તથા નૃત્યં ત્રયં સંગીતમુચ્યતે ॥ ૨૧ ॥

માર્ગો દેશીતિ તદ્વેદ્યા તન્ન માર્ગઃ સ ઉચ્ચતે ॥

યો માર્ગિતો ચિરંચ્ચાદ્યૈઃ પ્રયુક્તો ભરતાદિભિઃ ॥ ૨૨ ॥

દેવસ્ય પુરતઃ શંભુનિયતામ્પ્રદયપ્રદઃ ॥

દેશે દેશે જનનાં યદ્ રુચ્યા હૃદયરંજકમ્ ॥

ગાનં ચ વાદનં નૃત્યં તદ્ દેશીત્યભિધીયતે ॥ ૨૨ ॥

સંગીતરત્નાકર, પૃ. ૬

ગીત વાદ્ય અને નૃત્ય એ ત્રણ સંગીત કહેવાય છે. તેમાં ગીત બે પ્રકારનું, માર્ગ અને દેશી. જેને બ્રહ્મા વગેરે દુષ્ટઓ અને ભરત વગેરે શંભુની આગળ પ્રયોજ્યો અને જે અવશ્ય અમ્પ્રદય આપનારો છે, તે માર્ગ. જુદા જુદા દેશોમાં લોકોની રુચિને લીધે જે હૃદયરંજક બનેલું છે તે ગાન વાદન અને નૃત્ય દેશી કહેવાય છે. આગળ ચોથા પ્રવચ્ચાધ્યાયમાં પણ આ જ કહે છે :

રંજકઃ સ્વરસંદર્ભો ગીતમિત્યભિધીયતે ॥

ગાન્ધર્વગાનમિત્યસ્ય ભેદદ્વયમુદીરિતમ્ ॥ ૧ ॥

અનાદિસંપ્રદાયં યદ્ ગન્ધર્વૈઃ સંપ્રયુજ્યતે ॥

નિયતં શ્રેયસો હેતુસ્તદ્ ગાન્ધર્વં જગુર્વુદ્ધાઃ ॥ ૨ ॥

યત્તુ વાગ્મેયકારેણ રચિતં લક્ષણાન્વિતમ્ ॥

દેશીરાગાદિધુ પ્રોક્તં તદ્ ગાનં જનરંજનમ્ ॥ ૩ ॥

સંગીતરત્નાકર, ચતુર્થાધ્યાયઃ, પ્રથમ ભાગ, પૃ. ૨૭૧

રંજક સ્વરસંદર્ભને ગીત કહે છે. તેના બે ભેદો હોય છે, ગાન્ધર્વ અને ગાન. ગન્ધર્વોષી પ્રયોજાતું અનાદિ સંપ્રદાયવાળું અને નિશ્ચય શ્રેયના હેતુભૂત જે છે તેને ગાન્ધર્વ કહે છે, અને જે લક્ષણયુક્ત જનરંજન કરનારું ગીત દેશી રાગો વગેરેમાં વાગ્મેયકારોણ પ્રયોજેલું હોય તેને ગાન કહે છે. ટીકામાં કલિનાથ આ ગાન્ધર્વને જ માર્ગ કહે છે અને સ્પષ્ટ કરે છે કે વેદની પેઠે ગાન્ધર્વ સંગીત અપૌરુષેય છે અને દેશી પૌરુષેય છે. તેનો રચનાર વાગ્મેયકાર કહેવાય છે :

વાર્ચં ગેયં ચ કુરુતે યઃ સ વાગ્મેયકારકઃ ॥

एजन, अध्याय ३, श्लो. २, पृ. २४३



અર્થાત્ ગાળી અને ગીત બંનેનો રચનાર તે વાગ્મેયકાર. આપણા પ્રેમાનન્દ વગેરે વાગ્મેયકારો હતા. અત્યારના કવિઓ પણ ગીત લખે ત્યારે વાગ્મેયકાર જ ગણાય.

આ બધામાંથી એટલું ફલિત થાય છે કે સંસ્કારેલું ઉસ્તાદી શાસ્ત્રીય સંગીત તે માર્ગ અથવા ગાન્ધર્વ. અને તે સિવાયની ભિન્નભિન્ન દેશોમાં રૂઢ થયેલી જે ગાનની ગતો તે દેશી.

ઉપર એવું ગૃહીત કરેલું જણાય છે કે દેશીઓ સર્વ માર્ગસંગીત ઉપરથી ભિન્નભિન્ન દેશમાં રૂઢ થયેલી તે તે રાગની ગતો છે. પણ આ એક શ્રદ્ધાથી ઝૂમી કરેલી માન્યતા છે. સર્વ તો અનેક સ્થાને જે સંગીત પ્રચલિત હોય છે તેમાંથી સંસ્કારાદીને જ સંગીતશાસ્ત્ર રચાય છે. પંડિત ઔકારનાથ સ્પષ્ટ કહે છે કે "શિષ્ટ સંગીતનું આરંભસ્થાન લોકસંગીતમાં છે. . . . મારાં ઘણાં વર્ષોનાં અનુભવ અને ચિંતન પછી કહું છું કે શિષ્ટ સંગીતનાં મૂળ લોકસંગીતમાં રહેલાં છે" (નવરાત્ર મહોત્સવ, લાઠી, શિષ્ટ સંગીત અને લોકગીત, પૃ. ૩૨) આ મત જ વાસ્તવિક જણાય છે. લોકપ્રચલિત વસ્તુમાંથી જ સંસ્કારીને અલગ કરેલી વસ્તુ પછી પવિત્ર કે દેવી મનાય છે. ભાષામાં આ વ્યાપારનું બીજું ઉદાહરણ મળી રહે છે. આપણે સંસ્કૃત ભાષાને દેવી ગીર્વાણગિરા કહીએ છીએ. પણ એ લોકભાષાને જ સંસ્કારીને રચાયેલી છે. સંસ્કૃત શબ્દનો એ જ અર્થ છે. પણ પછી એ જ મૂલભૂત ગણાઈ અને તેનાથી ભિન્નને દેશ્ય ગણી. તેમ અહીં પણ થયું છે. અર્થાત્ દેશી ગણાતી ઘણી ગતો શાસ્ત્રીય સંગીતની સામગ્રીરૂપ હશે. તે સાથે એ પણ સ્વીકારવું જોઈએ કે, જેમ સંસ્કૃત શબ્દોમાંથી કેટલાક તદ્ભવો થયા છે, તેમ શાસ્ત્રીય રાગોમાંથી ભિન્નભિન્ન દેશમાં ભિન્નભિન્ન ગતો રૂઢ થઈ હશે. અને તે પણ દેશી જ ગણાય. આ તો દેશીના માર્ગ સાથેના સંબંધની ચર્ચા થઈ. આપણા પ્રયોજન માટે તો આપણે એટલું જ પ્રસ્તુત છે કે દરેક પ્રાંતમાં, અથવા આપણા પ્રયોજન માટે ભાષામાં, અમુક અમુક ગતો કે ઢાલો રૂઢ થયા હોય છે, જેમાં સાહિત્ય લખાય છે, અને એવા ઢાલોમાં લખેલા સાહિત્યના ગીતપ્રકારને દેશી કહે છે.

પણ સંગીત એ દેશીના સ્વરૂપની એક જ વાજુ છે. એની બીજી વાજુ તે પદ્યરચના છે. એ દેશી ગતમાં રચાયેલું સાહિત્ય પાછું પદ્યરચના પણ હોવું જોઈએ. અને એમ હોવાથી દેશીને પિંગલગત સ્વરૂપ પણ હોય છે. આ રીતે દેશી એ અમુક અમુક રૂઢ સ્વર રચનામાં ગવાતી રૂઢ પદ્યરચના છે.

આ દેશીઓ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં દેશી, ઢાલ, પદ, ગરબી, ટુટક એમ અનેક નામે ઓળખાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતી છંદોના ૮મા પ્રકરણમાં

ચતાવ્યું છે કે જુટકનો ઢાઢમાં સમાવેશ થાય છે. અને ઢાઢો દેશીઓ તરીકે પણ ઓઢવાય છે. એવી જ રીતે ગરબીઓ પહેલાં પદ તરીકે ઓઢવાતી અને પદો દેશીઓ પણ કહેવાતાં. આવી રીતે આ બધા પ્રકારોનો સમાવેશ દેશી શબ્દમાં થઈ શકે એમ છે છતાં આ વિશાલ વર્ગને માટે હું દેશી અને પદ એવું સંયુક્ત મધાઢું ડચ્છું છું, તેનું કારણ એ છે કે પદ શબ્દ અત્યારે વધારે વિસ્તૃત અર્થમાં વપરાય છે, અને તે વિસ્તૃત અર્થની પચરચનાનું સ્થાન પણ અહીં જ છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં, હું કહી ગયો તેમ, પદ શબ્દ દેશીનો પર્યાય હતો. પણ અત્યારે દેવ્ય રાગના અભિપ્રાય વિનાનું કોઈ ગેય કાવ્ય હોય તેને પણ પદ કહે છે. પદ શબ્દ અહીં તેના મૂઢ વિશાઢ અર્થમાં વપરાય છે : પદ એટલે ગેય પચરચના. અને એ જ અર્થમાં એ શબ્દ વપરાય છે એ ડષ્ટ છે. પચરચના ન હોય એવાં ગીતો માત્ર ગીત કહેવાવાં જોઈએ, જેના ઢાસલા હું પ્રકરણ ૧ માં આપી ગયો છું (ગત પૃ. ૩૫૦-૫૩).

છંદોના બે મુખ્ય વિભાગો, સંસ્કૃત વૃત્તો અને જાતિછંદો. ત્રીજા સંખ્યામેઢ છંદોનો મેં અંતે જાતિછંદોમાં જ સમાવેશ કર્યો છે. તે ઉપરાંત દેશી અને પદોને પણ મેં એક સ્વતંત્ર પ્રકાર ગણેલો છે. પણ જાતિછંદો અને દેશી અને પદો વચ્ચે પણ કોઈ મૂલગત ભેદ નથી. એટલું જ નહીં બહુ જ સરસાપણું છે. બન્નેના મેઢનો પાયો સંધિઓનાં આઢર્તનો છે. બન્ને વચ્ચે જે કોઈ ભેદ છે તે એ છે કે દેશીઓ અને પદોમાં ગેયતા વધારે આગઢ પઢતી છે. આને લીધે બન્ને વચ્ચે જે મુખ્ય મુખ્ય તફાવતો નિષ્પન્ન થાય છે તે નીચે પ્રમાણે ગણાવી શકાય.

જાતિછંદોમાં સામાન્ય રીતે કાલમાત્રાઓ, લઘુ ઘરાબર એક માત્રા અને ગુરુ ઘરાબર બે માત્રા એ ઘોરણે પુરાતી હતી. ક્યાંક ક્યાંક પ્લુતિ આવતી તો એ પ્લુતિની માત્રાસંખ્યા અને છંદમાં તેનું સ્થાન નિયત હતાં. આ ઘોરણ દેશીઓમાં શિથિલ થાય છે. અને જાતિછંદોમાં જે છૂટી છઢાઈ નિયત છૂટો હતી તે વધી અતન્ત્ર રીતે અહીં મોગવાય છે. એ અતન્ત્રતાની પણ એટલી સામાન્ય મર્યાદા છે, કે અક્ષરવિન્યાસમોથી સંધિઓ પ્રતીત થવા જોઈએ. એમ ન થાય ત્યારે કૃતિ પિંગલ બહાર જાય.

આ કૃતિઓ ગેયતાપ્રધાન હોવાથી ઘણી જગાએ પિંગલના સંધિઓની વચ્ચે આજ્ઞા સંગીતના સંધિઓ આવે છે. આપણે ઢિઢીમાં જોયું કે તેની પંક્તિમાં પ્રથમ ઢાલ આવી પછી ઢાઢાઢા આવે છે. જાતિછંદોમાં આ પટકલનું સ્થાન નિયત હતું તે દેશીઓમાં અનિયત થાય છે, અને કેટલીક તો આજ્ઞી દેશીઓ પટકલના જ અક્ષરવિન્યાસવાઢો હોય છે.

ઉપરનાં બન્ને લક્ષણો દાસ્તલાવી તરત સ્પષ્ટ થશે. પહેલાં એક લોક-ગીતની ગરબી ઉતારું છું.

નંદ એક સામે ગાય ગોતવા ગયા જો;  
જતા જાણીને શ્યામ સામે થયા જો.  
મેઘ વરસે વરસે ને મેઘની ઝાડી જો,  
દિવસ આયમ્યો ને સાંજ તો સ્ત્રેયે પડી જો.  
નંદ કહે છે કે શો ઉપા કીજિયે જો  
શરી કૃષ્ણ સંવાતે નવ લીજિયે જો.

સામઢેલું

પઠનથી જણાશે કે આ દાલનાં આવર્તનોવાળી ગરબી છે. તેમાં પ્રથમ દાલ બાવી પછી એક દાદાદા આવે છે — દિડીની પેટે. ત્રીજી પંક્તિમાં 'જાણીને' ચોથીમાં 'વરસે વર' તે જ પ્રમાણે પાંચમીમાં 'કહે છે કે' અને છેલ્લીમાં 'કૃષ્ણ સં' દાદાદા છે. અંતે ગાના છે તે ગા ~ ગા ~ ચડી કુલ ઘાઠ આવર્તનો થાય છે. અને છતાં આ શુદ્ધ મહીદોષ નથી. આમાં પ્રથમ દાલ નિસ્તાલ ઝડી, પછીથી તાલ સાથે પદ્કલો શરૂ થાય છે. તેની ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાલ ] દાદાદા; દાલ દાલ; દાલ ગા ~; ગા ~

દાલ; ]

અંત્ય ગા ~ પછીની પંક્તિના દાલ સાથે જોડાઈ એક પદ્કલ રચે, અને એ રીતે આ ચાર પદ્કલની રચના છે. તેમાં ક્યાંક ક્યાંક દાલની જગા એક ગુરુ જ પૂરે છે, જેમ કે

જતા જાણીને શ્યામ સા ~ થય થા ~ જો ~      તેમ જ  
નંદ કહે છે કે શો ~ ઉપા કીજિ યે ~ જો ~

ઉપલી લીટીમાં 'સા' ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે. નીચલીમાં 'શો' ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે. એવી જ રીતે કેટલીક જગાએ લઘુને ગુરુ ને કેટલીક જગાએ ગુરુને લઘુ થવું પડે છે.

દિવસ ] આયમ્યો ને; સાંજ તો સ્ત્રે; જે પડી ~; જો ~  
અહીં 'ને' અને 'તો' લઘુ થાય છે. અને

શરી ] કૃષ્ણ સં; ઘાતે નવ; લીજિ યે ~; જો ~

આમાં 'ણ' અને 'વ' બન્ને લઘુને ગુરુ કરવા પડે છે. આ છૂટો જાતિછંદોમાં હતો જ, પણ અહીં વધારે સંખ્યામાં આવે છે. અંત્ય પ્લુતોને નિયત સ્થાન છે, તે



જાતિછંદોનું જ લક્ષણ છે, પણ પંક્તિ વચ્ચે આવેલા 'સા' અને 'શો' એ પ્લુતોને નિયત સ્થાન નથી. પણ આ અનિયમ છતાં પંક્તિ યાંચતાં તરત જ ત્રિકલો જીમેં ચડે છે એટલે આ લોકગીત પદ્યરચના પણ છે જ.

બાલ જોડકર્ણાં અને ધૂનો પણ ગાન અને તાલ સાથે અર્ધગીતમાં ગવાય છે. અને તેવી રચનાઓ પણ દેશીઓ જેવી છૂટો મોગવે છે.

રા ૮ મ, લક્ષ્મણ; જા ૮ નકી — ;

જે બો,લોહનુ; મા ૮ નકી — ;

'રા' વળ માત્રાનો પ્લુત છે. એક લાંબ જોડકર્ણ આ છૂટનાં સ્વરૂપો અને વહુલતા બતાવવા નીચે उताરું છું.

એક્ કોઠામાં; બતરી કોઠા;

તેમાં રંગે; નાના મોટા;

નાને મોટે; નાંછી મોઢી;

ભાગી રે હર;ળાંની ટોઢી;

હરણ લા ૮ ય; હેરાફેરા

મામ્મા રે દિ;લ્હીના ઢેરા

દિલ્હી ડપર; જા ૮ ણ મા ૮ ણ;

ભાગી રે સો;નાની મા ૮ ણ;

મા ૮ ણ ડપર; મો-તી-;

બીવી આવે; રો-તી-;

બિબીનાં હોંચમાં; ધો-કો-;

ફોડ મિયાંનો; હો-કો-;

હોકાનાં બે; કા ૮ ચલાં-;

સોનાનાં બે; મા ૮ છલાં — ;

આટલી બધી છૂટ છતાં પઠનના પ્રવાહમાં માત્રાના ઉચ્ચારણમાં ક્યાંય ભૂલ નથી આવતી. કાઢકો પણ એ બોલી શકે છે, એ બતાવે છે કે તે તે પદ્ય-રચનામાં આવી આવી છૂટો વહુ સ્વાભાવિક રીતે ગોઠવાઈ જાય છે. આને માપાની એક પ્રકારની સ્વચ્છતા કહી શકાય અને કુશલ કવિ તેનો સુંદર ઉપયોગ કરી શકે છે. જેમ કે દયારામની ઢાળલીલાની ગરબી :

મારગ મૂકોની કહું છું ક્હાના ક્યારની જો

મને રોકી રાખી છે કોણ વારની જો.

મારે માથે મટૂકી મહીતળી તપે જો  
ત્રેલા વીત્યા પછી ગોરસ મારું નહીં સપે જો.

દયારામરસસુધા, પૃ. ૩૪

આ ગરબી આગલ આપેલી લોકગીતની ગરબી 'નંદ એક સમે૦' એ જ ઢાઢની છે. દાલ ] દાદાદા; દાલ દાલ; દાલ ગા ૫ ગા ૫ તેમાં આગલ જતાં નીચેની બે પંક્તિઓ આવે છે :

આધા રહો અડશો માં ગિરધારિ ઘેલા મા ઘશો જો  
જે કાંઈ ભાલો છો તે અર્થ ન્હૈં સરે કશો જો.

ત્રિકલોમાં તે નીચે પ્રમાણે ગવાય છે :

ઑપાં રહો ] અડશોં માં ગિર; ધારિ ઘેલા; મા ઘશો ૫; જો ૫  
જેં કાંઈ; ] ભાલોં છોં તે; અર્થ ન્હૈં સ; રે કશો ૫; જો ૫

લઘુનાં ચિન્હોં ઉપરથી જણાશે કે કેટલા બધા ગુરુઓને લઘુ કરવા પડે છે. બીજી પંક્તિમાં 'કાંઈ' એક ગુરુ બોલાય છે. અહીં કવિએ 'આધા રહો અડશો માં' એ ભાવ બતાવવા ગુરુઓને લઘુ કર્યા છે, ગુરુઓને દબાવી લઘુ કરવાથી તેના પ્રત્યાષાતનો ધક્કો અનુભવાય છે અને એ અર્થને પોષે છે. પણ અણઘડ રચનારને હાથે આ છૂટથી રચનામાં કેવલ કુરૂપતા આવે છે એ પણ સાચું છે. અને આવી છૂટ સ્વચ્છંદથી વપરાય તો અંતે સંધિઓ ઓઢાયાય પણ નહીં, અને રચનાની છાંદસતા જ નાશ પામે. વઢી અને લીધે જ ભાષાની જોડણીમાં અતંત્રતા પણ આવે.

આપણે જોયું કે દેશીઓ પદોમાં સંગીતનું પ્રાધાન્ય હોય છે. આથી સંગીતનાં કેટલાંક લક્ષણો પદ્યરચનામાં ઊતરી આવે છે. તેમાં સૌથી મહત્ત્વનું એ છે કે સંગીતમાં સ્થાયી અને આંતરો એવા બે ભાગ હોય છે તેમાંના સ્થાયીને મઢતો અથવા એના ઉપરથી ઊતરી અવેલો ધ્રુવ કે ટેક એવો એક ભાગ કેટલીક દેશીઓમાં કે પદોમાં હોય છે. સ્થાયી, આંતરા પછી ફરી વાર ગાવાનો હોય છે, અને આંતરા વિભાગ ફરી વાર આવે તો તેની પછી ફરી વાર ગાવાનો હોય છે, તેમ ધ્રુવ દરેક કડીએ કડીએ ફરી વાર ગાવાની હોય છે. પદ કે દેશીમાં માત્ર ધ્રુવ કે ટેકનો જ નિર્દેશ કરેલો હોય છે, આંતરાનો નિર્દેશ હોતો નથી, પણ એ આંતરાની અનેક પંક્તિઓથી જ પદ્યરચનાનું મુખ્ય કાઠું બંધાય છે અને તેને જ કડી ગણવામાં આવે છે. ૯મા પ્રકરણમાં આપેલા 'સદ્ગુરુ૦' પદમાં પ્રથમ બે પંક્તિઓ સ્થાયી કે ધ્રુવની છે, અને પછીની ૧૫ ૪ સંખ્યા આપેલી કડીઓ દરેક આંતરો છે, જેની પછી ધ્રુવપંક્તિ ફરી ફરીને બોલાય

છે. આ ધ્રુવનો આશી રચના સાથેનો સંબંધ આપણે ટૂંકમાં સમજવા પ્રયત્ન કરીએ.

ધ્રુવની વ્યાખ્યા એવી કરાય છે કે દેશી કે પદમાં નિયત અંતરે પાઠનો અનેક વાર આવતો, એક ને એક ભાગ. હવે કેટલીક દેશીઓમાં ધ્રુવની પંક્તિઓ અને આંતરાની પંક્તિઓ એક જ સંગીતનું એકમ રચે છે. બીજી રીતે કહીએ તો ધ્રુવકડીથી જે સંગીતનું એકમ રચાય છે, તે જ એકમ, પછી આવતી દરેક કડીથી રચાય છે. આ ધ્રુવનો એક પ્રકાર થયો. બીજા પ્રકારમાં ધ્રુવથી સંગીતનું એક સાદું એકમ બને છે, પણ પછીની કડીમાં એ સંગીત વધારે પાસાવાળા સંગીતનું એક પોસું બને છે — એક અંશ બને છે. દાખલાથી વધારે સ્પષ્ટ કરું. પ્રેમાનન્દની દાણલીલામાંથી બે દાખલા તરત સરલાવી શકાય એવા મળે છે તે લઈ છું.

### કડવું ૧મું — રાગ સટ

મૂક્યા પિઢારિયા પ્રેરી, રાધાને, લીધી ઘેરી;  
હૃદમાં રોશ આળી, બોલ્યા પછે ચક્રવાળી. ૧  
લટકે પાગ માંડે, પીતાની હઠ ન છાંડે;  
એની જો હઠ મૂકાવું, તો દાળી નામ કહાવું. ૭  
વડતાં વાય જો વહાળું, સહુને વાજ આળું.  
પ્રમુનો રોશ જાળી, રાધાજી બોલ્યાં વાળી ૮

બુ. કા. દો. ૧, પૃ. ૧૦૯-૧૦

### કડવું ૧૨મું રાગ સટ

કૃષ્ણ : ધૂતારી ધૂમટા વાઢી રે, આંજ્યા વિના આંખડી કાઢી રે;  
જાગો ક્યાં આપ્યા પાશી રે, રાધાને રોકી રાશી રે,  
વડતાં વાયે વહાળું રે, સહુએ વાજ આળું રે — ટેક

ઝંચી ને અલબેલડી રે, મુલ્લ ઘણું ગુમાન;  
જોવનિયાનું જોર જણાવે, હું ઉત્તાહું અભિમાન ધૂ. આ.

અજન, પૃ. ૧૧૧

૧મા કડવાની કડી જે રીતે ગવાય છે તે જ રીતે ૧૨મા કડવાની ટેક પંક્તિઓ ગવાય છે. ટેક પંક્તિઓમાં માત્ર એક રે વધારે છે તે પદ્યરચનામાં કે સંગીતમાં કશો તફાવત નથી કરતો. વધી પંક્તિઓ દાદાદા એવા ષટ્કલ સંધિની છે.



મુ]ક્ષા પિ - ; ડારિયા; પ્રેરી - ; - -  
 વા]દા દાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદા  
 રા; ]ધાને - ; લી - ધી; ઘેરી - ; - -  
 વા ]દાદા દા; દા દાદા; દાદાદા; દા દા  
 હ]દિમાં - ; રો - ઝા; આળી - ; - -  
 વા]દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા;  
 વો]હ્યા પ છે; ચ - ક્ર; પાળી - ; - -  
 વા]દા દા દા; દાદાદા;

પંક્તિનો પહેલો અક્ષર છોડીને પદ્કલનો તાલ શરૂ થાય છે. અને ત્રીજા પદ્કલનો છેલ્લો અક્ષર એ પદ્કલને પૂરું કર્યા પછી આગળ ચાર માત્રા પૂરે છે, જે પછીની પંક્તિના પહેલા નિસ્તાલ અક્ષરને મેળવી દઈ આશું પદ્કલ પૂરું કરે છે. એમ આખી પંક્તિ ચાર પદ્કલની બને છે, જે પ્રાસર્થી અને અંત્ય સંધિથી પછીની પંક્તિ સાથે જોડાયેલી હોય છે. ૧૨મા કઢવાની પણ ઘ્રુવની પંક્તિઓનો આ જ ન્યાસ છે.

ધુ]તારી - ; ધૂમટા; વાઢી - ; રે -  
 વા]દાદાદા; દાદાદા; દાદા દા; દાદા  
 આ]જ્યા વિના; આંલડી; કાઢી - ; રે -  
 વા]દા દાદા; દાદાદા; દાદા દા; દાદા

બે પંક્તિઓ વસા થશે. હવે આ પછીનો આંતરો લઈએ. નીચે દાદાદા નથી લક્ષ્યો.

કુંઘી - ; ને અલ; બે - લ; હીરે - ; મુલ ધ; પુંગુ - ; મા - - ; - - - જન;  
 જોવનિ; યાનું - ; જોર જ; ણાવેહું;  
 કૂતા - ; હં અભિ; માન ધૂ; તારી - ;  
 ધૂમટા; વાઢી - ; રે - આં; જ્યા વિના;  
 આંલડી; કાઢી - ; રે - -

આ ગરવી ઘણાં સાંભળી હશે. તેમાં આંતરાથી, સંગીત તાર સ્વરો તરફ જાય છે, અને પછી નીચે કૂતરી ટેકને પકડી લઈ એક આંખી અનેક પાસાં-વાઢી સંગીત આકૃતિ રચે છે. કેવળ સંગીતકૃતિઓમાં સ્થાયી અને આંતરાનો આવો જ સંબંધ હોય છે. ઘ્રુવ અને આંતરામાં એકની એક જ સંગીત આકૃતિનું આવર્તન થાય, એને પદ્યરચનામાંથી દેખી કરવાની પિંગલકૃત સાદામાં સાદી મુક્તિ ગણવી જોઈએ.

પિંગલની ધ્રુવોમાં બીજી પણ કેટલીક સાસિયતો છે. કેટલીક ધ્રુવોની સંગીતની સ્વતંત્ર એકમો બનતી જ નથી, એ આશી પંક્તિને ઘઠીને જ રહી શકે છે, અને પંક્તિ અને ધ્રુવ બન્ને ભેગાં મળીને જ એક આકૃતિ રચી શકે છે. દેશીઓમાં ઘણી ધ્રુવો આવી જ છે. આને આપણે ધ્રુવચંદ કહીશું : જેમ કે

જગતનું મુલ જાવળનું છે પાણી રે, જાણી લે.

વળશે જાતાં વાર નહીં સત વાણી રે, જાણી લે.

બુ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૨૧

આશી પંક્તિ પ્લુતિ સહિત ૩૨ માત્રાની રચના છે. અને દરેક પંક્તિને અંતે 'રે - જાણી લે -' વાર માત્રાનો ધ્રુવચંદ આવે છે. એ ધ્રુવચંદનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી, માત્રા અને અર્થની દૃષ્ટિએ નથી. પણ અહીં પ્રસ્તુત એ છે કે સંગીતની દૃષ્ટિએ પણ એનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી. ક્યાંક આવા ધ્રુવચંદો, એકી અને બેકી, પંક્તિઓમાં જુદા જુદા આવે છે, તેને આપણે બેવડા ધ્રુવચંદો કહીશું :

કારતક માસે કેમ ગયા છો મૂકી રે રસિયાજી !

પ્રાણજીવનપ્રભુ ! શી વાતે હું ચૂકી રે રંગ રસિયાજી.

ચૂકી છું પણ દાસીદોષ સમાવો રે રસિયાજી

મારા સમ, જો મનમાં કાંઈક લાવો રે રંગ રસિયાજી.

દયારામરસમુદા, પૃ. ૧૦૩

અને પછી વધી પંક્તિઓમાં એ ધ્રુવચંદો જ વારાફરતી આવ્યા કરે છે. અહીં પહેલીમાં 'રે રસિયાજી' અને બીજીમાં 'રે રંગ રસિયાજી' બેવડા ધ્રુવચંદો છે.

સંગીતના એકમમાં ધ્રુવચંદ ક્યાં મૂકવો કેવડો મૂકવો એ કવિની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે.

ચંદ્રભાગા ને ચંદ્રાવળી રે લોલ,

ચંપક લતા છે ચારુરૂપ, વ્રજવાસણી રે લોલ,

તાઠી દેતાં વાગે સાંજર શૂમસાં રે લોલ.

લલિતા, વિશાસા, વ્રજમંગળા રે લોલ,

માધવી ને માલતી અનૂપ વ્રજવાસણી રે લોલ,

તાઠી દેતાં વાગે સાંજર શૂમસાં રે લોલ.

દયારામરસમુદા, પૃ. ૨૧

અહીં દયારામે બીજી પંક્તિમાં 'વ્રજવાસણી રે લોલ' એટલો ધ્રુવચંદ, અને તે પછીની ત્રીજી પંક્તિ આશી ધ્રુવની મૂકી છે. અર્થાત્ ત્રણ પંક્તિની કહીમાં ચોથ પંક્તિ ધ્રુવની છે.

ध्रुवखंडनां टूंकामां टूंकां स्वरूपोमां कवचित् एक ज असरनां मळे छे.  
जेम के

आज मने आनंद वाध्यो अति घणो मा !

गावा गरवा छंद बहुचर माततणो मा !

वृ० का० दो० २, पृ. ६८७

अहीं 'मा' ए एकाक्षर ध्रुवखंड छे. ध्रुवखंड पंक्तिमां अमुक ज जगाए आवे एवो कोई नियम नथी. ते अंते आवे तेम आदिमां पण आवे, मध्यमां पण आवे. अलवत्त ए ज्यां आवे त्यां संगीतनी दृष्टिए शोभवो जोईए. उपरना दाखलामां ध्रुवखंड पंक्तिने अंते छे. पण

परमेश्वरीने पाये पडी हो बहुचरी, कहुं कळीजुगनां कर्म;

अकल नथी कांई एवडी हो बहुचरी, शक्ति राखजो शर्म

वृ० का० दो० १, पृ. ६८९

अहीं 'हो बहुचरी' ए ध्रुवखंड पंक्तिनी मध्यमां छे अने

साहेलडी हे ! इयूं कहिये वारोवार, जाणो छो मुज मन-जातडी हो लाल.

साहेलडी हे ! कछणानी नजरे बोलाव, तो टळें मुज मन भ्रांतडी हो लाल

आनंदकाव्यमहोदधि, १, पृ. १२८

अहीं ध्रुवखंडो आदि अने अंत एम बन्ने स्थाने जुदा जुदा छे. आदिमां 'साहेलडी हे' अने अंते 'हो लाल' एम छे. कोई कोई वार पंक्तिनो अंत बेवडाय छे त्यारे पण ध्रुव जेवी असर धाय छे. पहेलां एक सादा ध्रुवखंड-वाळो दाखलो लईए :

लालजी कारतक महिने रय जादवराये खेडियो हो लाल

व्हेला आवजो महाराज !

लालजी चांखडियेयी रडचांखडचा पण घणी खमा हो लाल

व्हेला आवजो महाराज !

अहीं 'व्हेला आवजो महाराज' ए ध्रुवखंड छे. नीचेनो ढाळ उपर जेवो छे, जो के उपरनी पट्कलनी एटले विलंबित अने नीचेनी ढाळ द्रुत चतुष्कल छे एटलो फेर छे.

देखी कामिनी दोय के कामे व्यापियो रे

के कामे व्यापियो रे

बळी घणो घनलोभ के वाध्यो पापियो रे

के वाध्यो पापियो रे.



અહીં કોઈ એક જ ઘંટ ફરી ફરીને આવતો નથી. પણ પંક્તિનો જ અમુક ભાગ બેવડાય છે. તેથી ધ્રુવ જેવી જ અસર થાય છે. છતાં આને ધ્રુવ ન કહેવી જોઈએ. એને એક પંક્તિ દોઢવાની સાત મંગી ગણવી જોઈએ.

આ જ જગાએ પણ નોંધ લઈએ કે દેશીઓ અને પદોમાં રે, જો, લોલ, લો, જી, હોજી, કે, રેકે, જેવાં તાનપૂરકોનો છૂટથી વપરાટ થાય છે. આમાંનાં કેટલાંકનો કોઈ અર્થ થતો હશે પણ અત્યારે તો એ સર્વ પૂરક તરીકે જ આવે છે. પણ તે સિવાય તેની છંદ વિશેની કેટલીક યાસ અસર છે તે જોવા જેવી છે. આવાં તાનપૂરકો પંક્તિને અંતે આવે ત્યારે અંતનાં ઘોતક બને છે. પંક્તિની મધ્યમાં તે ગમે ત્યાં કેવળ માત્રા પૂરવા આવે છે, ત્યારે છંદ સાથે એને કશો સંબંધ હોતો નથી, પણ એ કોઈ કોઈ વાર દેશીની પંક્તિમાં અમુક નિયત સ્થાને આવે છે ત્યારે તેના સ્થાનથી ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ થઈ છંદની એક મંગી બને છે. હમણાં ઉપર જ આપણે 'દેશી કામિની' દેશી જોઈ તેમાં 'કે' અને 'રે' બંને છંદમાં અમુક સ્થાને આવે છે, અને બંને એ જગાએ પંક્તિમાં શબ્દાન્ત યતિનું કામ કરે છે. પણ આ કરતાં પણ વિશેષ ધ્રુવીથી એ પંક્તિની અંદર પ્લુત બની છંદની વિચિત્ર મંગીઓ રહે છે. હું દૃષ્ટાન્તથી સ્પષ્ટ કરું : મીરાંબાઈનું ગીત :—

મુલ્લડાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા

એક પંક્તિ બસ ઘણે. આ સપ્તકલ રચના છે અને તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે.

મુલ્લડાની, માયા લાગી, રે— મો, હન પ્યારા,  
લદાદાદા, લ દાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા,

અહીં 'રે' ની પહેલાં ચરણનું અર્ધ આવે છે, જે સપ્તકલો પૂરાં થાય છે, અને પછી આવતા 'રે' ને લીધે ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ આવે છે—પણ વિશેષ એ છે કે એ 'રે' સપ્તકલની પાંચ માત્રાઓ પૂરે છે અને તેથી પછીના શબ્દનો પહેલો અક્ષર જે માત્રાને સ્થાને આવે છે. અર્થાત્ છેલ્લા સપ્તકલનો પહેલો દ્વિમાત્રક અક્ષર 'રે' સાથે મળીને સપ્તકલ રહે છે, અને ત્યાં જો એકથી વધારે અક્ષરનો શબ્દ હોય (અને ઘણી વાર એવું જ બને છે, જેમ અહીં બન્યું છે) તો એ શબ્દના બીજા અક્ષર ઉપર પછી એ સપ્તકલનો તાલ પડે. અર્થાત્ એક જ શબ્દ જે સપ્તકલો વચ્ચે વહેંચાય. આ વધારી એક ઘણી મુન્દર મંગી રચાય છે. ગીતોનો આવો આશો એક પ્રવાહ બતાવી શકાય જે અર્વાચીન યુગ મુખી ચાલેલો છે :

<sup>।</sup>प्रेमनीञ्ज, <sup>।</sup>लकछाई, <sup>।</sup>रे — ग, गने आज,  
<sup>।</sup>लदादादा, <sup>।</sup>लदादादा, <sup>।</sup>लदादादा, <sup>।</sup>लदादादा,

अहीं 'रे—न'यी बीजुं सप्तकल बने छे, 'गगने'ना बीजा अक्षर उगर ताल पडे छे, अने 'गगने' शब्द बे सप्तकलो वच्चे वहेँचाय छे.

उपरना मीराबाईना भजनमां अने 'प्रेमनी०' रचनामां ए पण नोंधवा जेबुं छे के मनहर के कवितमां जेम चतुरक्षर संधिजो आवे छे अने तेमांनो दरेक अक्षर लघु होय के गुरु होय पण दादादादा अष्टकलनो एक दा पूरे छे, तेम अहीं पण चतुरक्षर संधि आवे छे, अने तेना अक्षरो लघु होय के गुरु पण प्रयाक्रम लदादादानां स्थानो पूरे छे. 'मुखदानो' तेमां 'मु' ल, 'ख', दा 'दा' दा, अने 'नी' दा अनुक्रमे पूरे छे. तेबी ज रीते 'माया लागी'नो दरेक अक्षर लदादादानां चार स्थानो प्रयाक्रम पूरे छे. अने तेम करवामां अक्षर लघु के गुरु होय तेनो भेद रहेतो नथी. पण मनहर जेटली अव्यभिचारी रीते अहीं चतुरक्षर संधिजो आवता नथी. क्यांक एक दानी जगाए बे लघुजो जावी वधारे अक्षरोनुं सप्तकल पण बने छे. नीचेनी लोकगीतनी कडीमां एनो दाबलो मळी रहे छे:

काळी कुबजा, कामणगारी, वशकीषा, वनमाळी,  
 लदा दादा लदादादा लदादादा लदादादा  
 हवे अमे, नथी गमतां, रे——बो धवजी—  
 लदादादा लदादादा लदादादा लदादादा

मीराबाईना भजनमां 'रे मोहन प्यारा' ध्रुव हती, अने तेनो छेल्लो सप्तकल आखी अक्षरोबी पुरातो हतो. अहीं छेल्ला सप्तकलनी अंत्य बे मात्रा अनुक्षर रहे छे एटलो फेर छे. आखी कडीमां केटलांक सप्तकलो जेवां के 'वशकीषा' 'वनमाळी' चतुरक्षर संधिजोबी पुराय छे. पण ए अव्यभिचारी नियम नथी. 'काळी कुबजा' सप्तकलमां 'कुब' बे लखु मळीने एक विकल बाय छे अने ते ज प्रमाणे 'कामणगारी' अने 'नथी गमतां'मां पण बने छे.

देशीना संगीतनी घणी व्यापक अने एक रीते पठनमां मूलगामी एबी एक बीजी असर ए छे के घणी चतुष्कलसंधि रचनाओ पठनमां षट्कल अने सप्तकल बने छे, अने त्यारे मूळ चतुष्कल संधिओ केबी रीते विशेष संख्यानी मात्राबोळा संधिओ बने छे ए पण कौतुकप्रेरक विषय छे. जानो सीधी वधारे प्रसिद्ध दाबलो चोपाई छे. चोपाई चार चतुष्कल संधिओनी होय छे. ए ज चोपाई घणी चार त्रिताली चोपाई तरीके के ओलाहरणनी चोपाई तरीके मवाय

છે ત્યારે ષટ્કલ બને છે. ઉદાહરણ માટે હું પ્રથમ નરસિંહરાવની એક ચોપાઈ લઉં છું. ચોપાઈની પંક્તિઓ ઉત્તારતાં જ સાથે સાથે અલ્પવિરામથી ચતુષ્કલો છૂટાં પાડું છું.

જાતું, એ ઋષિ, જનને, યાચ,  
ઔષધ, કંઈ તુજ, બાઝક, કાજ;  
એહ મુ,ળી કા,લે તુજ, પાસ,  
આવી, હું ધરી, મ્હોટી, આશ.

વૃદ્ધચરિત, પૃ. ૨૫

ત્રિતાલી ચોપાઈ ષટ્કલ રચના છે અને ઉપરની ચોપાઈ એમાં ગવાતાં તેના અક્ષરોનો વિન્યાસ નીચે પ્રમાણેનાં ષટ્કલોમાં થાય છે:

જાતું ] એ ઋષિ, જનને —, યાચ —, —  
દાદા ] દાદાદા દાદાદા, દાદાદા, દા  
ઔષધ ] કંઈ તુજ, બાઝક, કાજ —, —  
દાદા ] દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દા  
એહમુ ] ળીકા —, લેતુજ, પાસ —, —  
દાદા ] દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દા  
આવી ] હું ધરિ, મ્હોટી —, આશ —, —  
દાદા ] દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દા

પહેલો ચાર માત્રાઓ નિસ્તાલ જઈ, પછી પ્રથમ માત્રા પર તાલ સાથે ષટ્કલો શરૂ થાય છે. ત્રણ ષટ્કલો પૂરાં થયા પછી એક કાલમાત્રાદિક વધે છે તે પછીની પંક્તિની પ્રથમ ચાર માત્રાઓ લઈને આખું ષટ્કલ બની રહે છે. એમ આ રચના ચાર ષટ્કલની છે. હવે આ કાલમાત્રાનાં ષટ્કલો અક્ષરોથી પૂરવાની પ્રક્રિયામાં આવું બને છે કે ચોપાઈનું પહેલું ચતુષ્કલ નિસ્તાલ ચતુષ્કલ પૂરે છે, અને પછીનાં અક્ષર-ચતુષ્કલો કાલમાત્રાનાં ષટ્કલોને પૂરે છે. ચોપાઈના ત્રિકલનો છેલ્લો અક્ષર પ્લુત બની એ ષટ્કલને પૂરવા ઉપરાંત પછીનું દ્વિકલ પણ પૂરે છે, ચોપાઈનો એ લઘુ છ માત્રાનો પ્લુત બને છે. ચતુષ્કલોમાં ગાગા હોય તો તે ગાગા — બને છે, જેમકે 'મ્હોટી' 'ળીકા'; ગાલલ હોય તો તેનો દરેક લઘુ ગુરુ બની ગાગાગા બને છે. જેમકે 'હું ધરિ' 'બાઝક' 'એ ઋષિ'; લલગા હોય તો પહેલા બે લઘુ, લઘુ જ રહી દ્વિકલને પૂરે છે અને છેલ્લો ગુરુ ચાર માત્રાનો પ્લુત બને છે, જેમકે 'જનને'; ચતુષ્કલ સર્વલઘુ હોય તો તેના પ્રથમ બે લઘુ લઘુ જ રહી, પહેલા દ્વિકલને પૂરે છે, અને પછીનો દરેક લઘુ ગુરુ બને છે જેમકે 'કંઈ તુજ'. પણ ચોપાઈમાં ચતુષ્કલોની જગાએ લદાગાલદા કે ઢાલગાલદા આવે છે



ત્યારે આપાને અનુકૂળ હોય એ રીતે કાલમાત્રાઓ પુરાય છે. અને ચતુષ્કલ રચનામાં લગાલ અહીં પણ વિક્ષેપ કર્યા વિના રહેતો નથી. શામળની પંક્તિઓ નીચે ઉતારું છું તે ઉપરથી એ જણાશે.

સિંધુપુર, નામે, સુંદર, ગામ,  
નારસિંહ રા; જાનું, નામ,  
વસે એક બા; હ્રાણ મ્હા, મતી,  
પતિવ્ર,તા તે,ને ઘેર, સતી.

આનાં પટ્કલો નીચે પ્રમાણે પુરાશે.

સિંધુપુર ] નામે —, સુંદર, ગામ —, —  
વાદા ] વાદાવા, વાદાવા, વાદાવા, વા  
નાર ] સિંહ રા, જાનું —, નામ —, —  
વાદા ] વાદાવા, વાદાવા, વાદાવા, વા  
વસે ] એક બા, હ્રાણ મ્હા —, મતી —, —  
વાદા ] વાદાવા, વાદાવા, વાદાવા, વા  
પતિવ્ર ] તાતે —, ને ઘેર, સતી —, —  
વાદા ] વાદાવા, વાદાવા, વાદાવા, વા

મૂળના દાલગાલદા કે લદાગાલદા સંધિઓ સિવાયના બધા જ સંધિઓ એના એ જ રહ્યા છે, અને આપણે આગળ જોઈ ગયા તે જ યોજના પ્રમાણે અક્ષરો કાલમાત્રાને પૂરે છે. 'નારસિંહરા' ને બદલે 'અચલસિંહરા' હોત તો 'અચ' લઘુ જ રહી બાકીનો લઘુ લ ગુરુ બની ત્યાં ચારમાત્રાનો પાત અર્થાત્ લલલલનું લલગા—બનત અને તેમ જ એ 'અચલ' ગાલલ પણ બની શકે. 'પતિવ્ર, તાતે —' એ પટ્કલો ઉચ્ચારમાં સુંદર લાગતાં નથી. તેનું કારણ અહીં શબ્દ-ભંગ કુરૂપ થાય છે તે છે, અને કંઈક અંશે 'પતિવ્ર' જગણ છે એ પણ છે. એને પેતી] વ્રતાતે, નેઘેર', એમ કરીને સુધારી શકીએ. એમ સુધારવાની સગવડ છે કારણ કે 'તાતે' પછી એક દ્વિકલ અનક્ષર રહેલું હતું તે પુરાઈને, 'નેઘેર' ચતુષ્કલ અવિશિષ્ટ રહી શકે છે; પણ એમ દર વખત ન પણ બને. દાક્ષલા તરીકે

ઝનાલે ઝંઙાં જલ્લ જાય  
નદી સરોવર જલ્લ સૂકાય

૨ પંક્તિઓમાં પંક્તિ બીજીમાં 'નદીસ રોવર' એમ જ કરવું પડે છે. 'નદીસ' લગાલ સુંદર નથી પણ પહેલું ચતુષ્કલ 'નદો' કરીએ તો પછી 'સરોવર'

શબ્દ પછીના ષટ્કલ માટે અગવડ ભરેલો નીવડે છે, જો કે એ પણ 'સરોવર' એમ કરીને ચલાવી શકાય. વક્તવ્ય એ છે કે કોઈ વાર ચતુષ્કલોને ષટ્કલોમાં વહેંચતાં શબ્દભંગ તરફ ધ્યાન આપવું પડે છે. ચતુષ્કલ કરતાં ષટ્કલ રચના વિલંબિત હોવાથી શબ્દભંગ વધારે કુરૂપ લાગે છે એમ હું માનું છું.

અક્ષરચતુષ્કલો ષટ્કલોમાં પડતાં માવાનો અવકાશ વધે છે અને તેથી કોઈ કોઈ વાર કવિ એ અવકાશને અક્ષરમાત્રાથી અથવા કોઈ તાનપૂરકથી પણ પૂરે છે. અને ત્યારે એ ત્રિતાલી ચોપાઈ, માત્રામેઢચોપાઈનાં ચતુષ્કલોમાં સમાવી શકાય નહીં. નરસિંહરાવની નીચેની પંક્તિઓ ત્રિતાલી ચોપાઈની છે :

એવું રાણીનું સૌંદર્યપૂર, એવો પ્રેમ એનો ભરપૂર  
 એવું, રાણીનું સૌંદર્ય પૂર - -  
 દાદા] દાદાદા દાદાદા દાદાદા દા  
 એવો] પ્રેમ એ નોભર પૂર - -  
 દાદા] દાદા દા દાદાદા દાદાદા દા

ત્રિતાલી ચોપાઈમાં શબ્દો બરાબર બેસી રહે છે. પણ અહીંના ષટ્કલ સંધિઓ 'રાણીનું' 'સૌંદર્ય' 'પ્રેમ એ' ચતુષ્કલોમાં ઠાંસીને ભરતાં શબ્દોચ્ચાર કઠોર પાય છે :

એવું, રાણીનું, સૌંદર્ય, પૂર,  
 એવો, પ્રેમ એ,નો ભર,પૂર

કર્ણકઠોર લાગે છે, અને છતાં આ ષટ્કલ રચના પણ રહે છે ચોપાઈ, અને એને ચોપાઈ ગણવામાં એક સગવડ પણ છે.

આ ચોપાઈની પેઠે જ ચંદ્રાવલ્લા પણ ષટ્કલ તાલમાં ગવાય છે — તેની રચના આછી ચતુષ્કલની છે છતાં. આ ચતુષ્કલ ચોપાઈ સપ્તકલમાં પણ ઊતરી શકે છે, અને ત્યારે પણ મૂઢ ચતુષ્કલો જ વિશેષ માત્રાઓ લઈ સપ્તકલો રચે છે.

મૂઢ ચતુષ્કલ, તેનો ષટ્કલ, અને સપ્તકલ વિસ્તાર સહેલાઈથી સરસાવી શકાય માટે એક જુદી જ પંક્તિ લઈ ત્રણેયની ઉત્પાપનિકા નીચે આપું છું :

ચાલ્યો, શ્યામ ર,જનિમાં, ચાલ્યો  
 માર્ગ, જ્યોતિ અ,નુપનો, જાલ્યો.

ષટ્કલ :

ચાલ્યો ] શ્યામર; જનિમાં - ; ચાલ્યો - ; -  
 દાદા ] દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા;  
 માર્ગ; ] જ્યોતિબ; નુપનો -; જાલ્યો -; -  
 દાદા; ] દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા;

સપ્તકલ :

ચાલ્યો ] શ્યામર; જનિમાં -; ચાલ્યો -; -  
 દાદા ] દાલ દાદા; દાલ દાદા; દાલ દાદા; દાલ  
 માર્ગ ] જ્યોતિબ; નુપનો -; જાલ્યો -; -  
 દાદા ] દાલ દાદા; દાલદાદા; દાલદાદા; દાલ

અહીં સપ્તકલનો વિસ્તાર ષટ્કલ વિસ્તારને બહુ જ મળતો છે. ષટ્કલો ચાલુ થાય છે ત્યાંથી ષટ્કલનું પહેલું દ્વિકલ અહીં ત્રિકલ બને છે. ઇટલો જ ફેર પડે છે. ષટ્કલનાં વાકીનાં બે દ્વિકલો એમ ને એમ રહે છે. ચતુષ્કલોની સાથે સરસાનીને ધોલવું હોય તો એમ કેહવાય કે જ્યાંથી સપ્તકલો શરૂ થાય ત્યાં દરેક ચતુષ્કલની પહેલી દ્વિકલ ત્રિકલ બને છે, અને બીજી દ્વિકલ ચતુષ્કલ બને છે.

ચોપાઈની પેટે દોહરો પણ ષટ્કલમાં અને સપ્તકલમાં ગવાય છે, અને ત્યારે મૂઝ ચતુષ્કલોનો વિસ્તાર ઉપર જણાવ્યું તે જ પ્રમાણે થાય છે. નરસિંહરાવે 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' કાવ્યના પ્રારંભમાં 'વૈદર્ભી વનમાં વલવલે' એ ચાલની દેશીમાં થોડી કઢીઓ આપી છે. એમાંની કેટલીક કઢીઓ દોહરાની છે :

નાથ સમીપ સૂતી હતી, મૃદુ શય્યામાં જેહ;  
 અર્ધ ઝઠી ત્યાં રાણી, તજી પ્રાચરણે દેહ.

આ શુદ્ધ માત્રામેઝ રચનાનો દોહરો છે, અને નરસિંહરાવે તેને પ્રેમાનન્દનો વૈદર્ભી વાઙ્મી દેશીમાં ગાવા લખેલો છે. આ દેશી કેટલાકને મતે ષટ્કલની છે, કેટલાકને મતે સપ્તકલની છે. આપણે બન્ને રીતે જોઈએ. આ દેશી ગવાય છે તે રીતે હું નીચે અક્ષર સંધિઓ મૂકું છું.

નાથ સે, મીપે સૂ, તી હતી, - મૃદુ જા, મ્યામાં -, જે -હ,  
 દાદા દા, દાદાદા, દા દાદા, દા દા દા, દાદા દા, દાદા દા,  
 અર્ધ ઝ, ઠીત્યાં -, રાણી, -તજી પ્રા, વરણે -, દે -હ, નાથ.  
 દાદાદા, દાદા દા, દાદાદા, દા દા દા, દાદાદા, દાદા દા



કુલ છ ષટ્કલની રચના બને છે. આતી વિશેષતા એ છે કે દોહરાના પહેલા યતિસંઘનું દાલદા આવી ગયા પછી એનો છેલ્લો અક્ષર પછીના એક દ્વિકલ જેટલો લંબાય છે. ચોકસાઈ સાતર ધ્યાન દોરવાનું કે 'મૃદુ' અને 'તજિ' બન્નેમાં લઘુઓ લઘુ જ બોલાય છે, અને જકેકું દ્વિકલ જ પૂરે છે. એને વધારે સાદી રીતે નીચે પ્રમાણે કરી શકાય જો કે એ એટલું સુંદર નથી લાગતું.

. . . . . તીહતી, — મૃદુ, શય્યામાં, . . . . .

પણ એ પછીના દલમાં એમ કરવું ફાવતું નથી. એમ કરવા જતાં આમ થાય :

. . . . . રાણીએ, — તેજી, પ્રાવરણે . . . . .

દાદાદા

'પ્રાવરણે' શબ્દ આશો એક ષટ્કલમાં બેસાડતાં ધોમતી નથી. અને આમ કરવાથી મૂલ ચતુષ્કલો ભાંગે છે.

હવે એ જ દોહરાનાં ચતુષ્કલોનો સપ્તકલોમાં વિનિયોગ કરી જોઈએ.

ના—વસ, મી—પેસૂ, તી—હતી, — મૃદુશ, ય્યા—માં —, જો—હ,  
અ—પંઝ, ઠી—ત્યાં —, રા—ણીએ, — તજિપ્રા, વર—ણે —, દે—હ.

દાલદાદા, દાલદા દા, દાલદાદા, દાલ દાદા, દાલદાદા, દાલદાદા

આ તાલાન્તરવ્યાપારની પ્રક્રિયા ટૂંકમાં કહેવી હોય તો એમ કહેવાય કે દરેક ચતુષ્કલના પહેલા દ્વિકલને નિકલ કરવો અને બીજા દ્વિકલને ચતુષ્કલ કરવો. 'મૃદુ' 'તજિ' એ ચારેય લઘુ જ રહે છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

આપણે આગળ જો અનેક ચતુષ્કલ રચનાઓ જોઈશું તેમાં ઘણી આ પ્રમાણે તાલાન્તર કરે છે — મુખ્યત્વે ષટ્કલમાં જાય છે. આ પ્રમાણે ચતુષ્કલો ષટ્કલ અને સપ્તકલમાં જતાં જોયાં છે પણ પંચકલમાં જવાનાં દૃષ્ટાન્તો જોયાં નથી.

દેશીઓમાં એક વિશેષ લક્ષણ એ છે કે તેમાં એક જ કડીમાં ક્વચિત્ અમુક સ્થાને તાલ બદલાય છે, અને તે અમુક મુઘી ચાલીને, પછી પાછો મૂલ તાલ આવે છે. આ પ્રકરણમાં આપણે પ્રેમાનન્દની દાણલીલાની જે મરવી જોઈ તેમાં આવતી આંતરાની લાંબી પંક્તિઓ અમુક મુઘી ચતુષ્કલમાં પણ ગવાય છે. હું ન્યામથી તે સ્પષ્ટ કરું.

ઝંબી, ને બલ; બે—લ, ડી રે; મુલે ઘ,ળું મુ; મા—, —ત;

જોબનિ, યાનું; જોર જ, પાવે:

ઝતા-; રું અભિ; માન ધૂ; તારી-;  
 ધૂમટા; વાઝી-; રે-આ; જ્યા વિના;  
 આંસલડી; કાઝી-; રે- -

અહીં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે 'ઝંચી. . . જણાવે' એટલો ભાગ ત્વરિત ચતુષ્કલોમાં ગવાય છે, અને પછી 'ઝતારું'થી પાછો ષટ્કલ તાલ ચાલે છે. આગળ જોઈશું કે ધીરાની પ્રસિદ્ધ કાફીઓમાં પણ આંતરાની ઘોડ પંક્તિ ત્વરિત ચતુષ્કલમાં ચાલે છે, અને પછી રચના ચાલુ સપ્તકલોમાં ગવાય છે.

દેશીઓમાં અને પદોમાં સંગીતની અસરને લીધે એક વીજું વહાર પડતું લક્ષણ તેમાં એ હોય છે કે માત્રામેલ છંદોના જેવી સમ કડીવદ્ધ પંક્તિઓ તેમાં હોતી નથી. તેમાં એ પ્રકારની અસમતા જણાય છે. દરેક પંક્તિમાં સંધિસંખ્યા એક સરખી હોતી નથી, એટલે કે પંક્તિઓ લાંબી ટૂંકી હોય છે. અને કડી એ જ પંક્તિની કે સમસંખ્ય પંક્તિની હોવી જોઈએ એવો નિયમ પણ રહેતો નથી. પંક્તિની લંબાઈનું અને પંક્તિની સંખ્યાનું નિયામક સંગીત બને છે. સંગીતના આરોહ અવરોહ, વઝાંક, કે સરસાપણું ચતાવવાના ચિહ્ન તરીકે ષળી વાર પ્રાસ જુદો જુદો જગાએ આવે છે. તે ઉપરાંત ધોમા તરીકે તો આવે જ છે. એક સાદો દાસલો લઈએ.

અળ તેડધાં જાતાં રે નંદને આંગળે,  
 વળ કરાવ્યાં કરતાં ઘરનાં કામ જો;  
 એવે રે મિથે જઈ મઢતાં માવને,  
 પલકે પલકે કરતી હું પરણામ જો.  
 ઓઘવજી સંદેશો કહેજો શામને — ધ્રુવ.

વૃં કાં દોં ૧, પૃ. ૭૭૬

રચના સ્પષ્ટ રીતે પ્લવંગમની છે. ધ્રુવ સાથે કડી પાંચ પંક્તિની થઈ. અને પ્રાસો પ્રારંભથી નજીક નજીકની વચ્ચે પંક્તિએ આવવાને બદલે વીજી અને ચોથીમાં આવ્યા. અને પ્રાસ પછી 'જો' તાતપૂરક આવ્યો. એ પ્રાસ અને તાતપૂરક, એ એ પંક્તિઓની સંગીતગત રચનાસમાનતા દર્શાવે છે. એથી વધારે અટપટો દાસલો લઈએ: પંક્તિઓ ડતારતાં જ હું અષ્ટકલોનાં અર્ધવિરામો કરું છું:

મોંરું] મન મોહયું-; વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા-ઝા  
 હુંતો;] ધેલી થઈ-; મારા ઘરમાં; નથી ગમતું મહારો; વા-લા-  
 તુજ;] અવર ઉપર એ; વાજે છે

મુણિ;] અંતર મારું; ઢાંઝે છે

ઐનો;] શબ્દ ચગનમાં; ગાજે છે

મ્હારું;] મન મોહણું—; વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા-ઢા-

દયારામરસસુધા, પૃ. ૭

પહેલી બે પ્રાસવદ્ધ પંક્તિઓમાં સંગીતગત સમાનતા છે. તે પછી બે પ્રાસવદ્ધ ટૂંકી પંક્તિઓમાં પણ સમાનતા છે. એ પછીની પંક્તિના મધ્યમાં આવતો 'ગાજે છે'નો પ્રાસ શોભાનો છે, જો કે અર્થદૃષ્ટિએ 'વાજે છે,' 'ઢાંઝે છે'ના અર્થને પુષ્ટ કરે છે, એટલે કે ત્યાં એ પ્રાસ અર્થને પુષ્ટ કરવા આવે છે. આ પ્રાસવૈવિધ્ય લગભગ અસંખ્ય પ્રકારનું છે. એનું વૈવિધ્ય બતાવવા એક બીજો દાખલો લઉં : એ પણ દયારામનું જ પદ છે.

કામળ ] દીસે છે અલ; બેલા તારી; આંબામાં—; રે—

મોઢું;] માંબામાં—; રે—કામળ;

મંદ હસીને; ચિતડું ચોરું;

કુટિલ કટાસે; કાઢજ કોરું;

અદપડિયાઢી; આંખે ઝોળું; આંબામાં—; રે—કામળ;

આની પ્રાસરચના ગયા પદ સાથે સરસાવવા જેવી છે. પહેલી પંક્તિનો ઉત્તરાર્ધ અને પછી તેની સાથે દોઢાતી અરધી પંક્તિમાં સંગીતની સમાનતા છે, અને બન્ને વચ્ચે પ્રાસ પણ છે. પછીની બે ટૂંકી પંક્તિઓ પ્રાસવદ્ધ છે, અને તે એક સંગીતનું સંપુટ રચે છે. એ પછીની પંક્તિને પેલી બે ટૂંકી પંક્તિઓ સાથે અર્થનો કે સંગીતનો સંબંધ નથી તો પ્રાસ પણ નથી. બન્ને દૃષ્ટિએ તે પ્રયત્નની પંક્તિઓ સાથે જોડાયેલી છે, તો એની સાથે એને પ્રાસ છે. આમ મૂઢ માત્રામેઢ રચનામાં નહોતી એવીન બીજી જાણીઓ આ દેશીઓ અને પદોમાં આવે છે અને એ એટલી જાણી સૂક્ષ્મ અને સંખ્યાબંધ છે કે તેનું માત્ર દિગ્દર્શન જ કરાવી શકાય. આ છેલ્લી બે રચનાઓ દેશી કરતાં પદ તરીકે વધારે ઓઢસાય છે. અત્યારે તો આવી રચનાને પદ જ કહે છે.

માત્રામેઢ રચનાઓ સાથે સરસાવતાં દેશીઓ અને પદોમાં અનેક છૂટો કે શિથિલતાઓ છે, (જો કે તે સ્વચ્છંદ નથી) અને તેથી કોઈ પણ દેશીના સંધિઓ શોધવા માટે આજી દેશીનું ચારંચાર પઢન કરી તેની આદર્શ પંક્તિ શોધી કાઢી પછી તે પ્રમાણે તેની ઉત્પાપનિકા કરવી જોઈએ. દાખલા તરીકે પ્રેમાનન્દની નીચેની પંક્તિઓ લઈએ :



મ્હેતે વજાહધો શંભ, સમર્પા વનમાઢી;  
 લાગી હસવા ચારે વર્ણ, માંહોમાંહે ષે તાઢી;  
 કેસર તિલક વિશાઢ માલે કીષા છે;  
 કોઈએ નાનાં બાઢ કેહે લીષા છે.  
 કોઈ જોવા ઠાલી છાવ અઢઢા ઝઠે છે  
 કોઈ વહુવારું લજવાઢ નળદી પૂઠે છે.

માત્ર માત્રાઓ ગણતાં આ દેશીના સંધિજો હાથ આવશે નહીં, અને અજમાયશ માટે જુદા જુદા કલ્પોને લેતાં, સાચા સંધિ શોધતાં ઘણી ધાર લાગશે, પણ અનેક ધાર પાઠ કરતાં આમાં

કેસર તિલક વિશાઢ માલે કીષાં છે

એ પંક્તિ આદર્શપંક્તિ જણાશે. અને પછી ઘણી પંક્તિઓનો ન્યાસ એ પ્રમાણે કરતાં મુલકેલી નહીં જખાય. આ આદર્શ પંક્તિ લઘુ ગુરુનાં ઉચ્ચારણમાં સરલ ચાલે છે અને તેમાં જે જ જગાએ પ્લુતિની માત્રા જણાશે -- નીચે પ્રમાણે :

કેસર, તિલક વિ; શાઢ, માલે; કીષાં, છે - ;  
 કોઈએ, નાનાં; વાઢ, કેહે; લીષાં, છે - ;

પંક્તિને અંતે જે માત્રા પ્લુતિની આવે છે, તે, આપણે જોઈ ગયા તેમ, ઘણા આવૃત્તસંધિ છંદોની સામાન્ય સ્થાપિયત છે. ઘણામાં 'શાઢ' એમ એક માત્રા પ્લુતિની આવે છે, તે અર્થ પંક્તિએ આવતી આ દેશીનો એક મંગી છે. એ જગાએ કવિએ માઢલ સંધિ મૂક્યો છે અને ક્યાંક ક્યાંક એ સ્થાને પ્રાસ પણ મેઢ્યો છે. આનો સંધિ ઝલલત ચતુષ્કલ અને અષ્ટકલ છે, અને રચના રોઢાની છે એ દેખીતું છે. નાટકું સ્પષ્ટ થતાં આપણે ઘણી દેશીનો ન્યાસ કરી શકીશું :

મ્હેતે વજાહધો; શંભ, સમર્પા; વનમાઢી  
 લાગી; ] હસવા, ચારિ; વર્ણ, માંહોમાંહે; ષે તાઢી - ;  
 કેસર, તિલક વિ; શાઢ, માલે; કીષાં, છે - ;  
 કોઈએ, નાનાં; વાઢ, કેહે; લીષાં, છે  
 કોઈ; ] જોવા, ઠાલી; છાવ, અઢઢા; ઝઠે, છે  
 કોઈ; ] વહુવા રૂંલજ; વાઢ, નળદી; પૂઠે, છે

આમાં કદાઈ સ્વચ્છન્દ નથી. ઘણા સંધિજો ઘરાવર ચાલ્યા આવે છે. અને કોઈ કોઈ પંક્તિઓમાં આદિમાં આવતાં ઢિકલો અને તેમાં ગુરુઓને લઘુ કરવા

પડે છે તે પંક્તિઓનો વેગ બધારે છે, મહેતાની મદ્દકરી કરવા ચહેલી નાગરાણીઓના સ્તસાહનો વેગ બતાવે છે. આમ દેશી અર્થને અનેક રીતે પોપે છે, અને શોભાવે છે.

આપણે જોઈ ગયા છીએ કે જાતિઓમાં ચતુષ્કલ રચનાઓમાં અષ્ટકલ સંધિ ક્યાંક ક્યાંક આવે છે, તેમ જ ત્રિકલ રચનાઓમાં ક્યાંક ષટ્કલ સંધિઓ આવે છે; આપણે એ પણ જોયું કે મૂળ ચતુષ્કલ રચના ગ્યારે ષટ્કલ દેશી બને છે ત્યારે તેના બધા જ કાલમાત્રા સંધિઓ ત્રિકલ વિનાના કેવલ ષટ્કલો વાદાવા બને છે. અર્થાત્ અહીં અર્ધતાલમાત્રાનો ત્રીજો પણ પૂર્ણતાલમાત્રાનો સંધિ પચ્ચરચનામાં વપરાયો છે. અહીં આપણે એવા રાજલા માત્ર અષ્ટકલના અને ષટ્કલના જોયા. તે સિવાયના દસ માત્રાના સપ તાલના અને ચૌદ માત્રાના દીપચંદીના એવા સંધિઓ પચરચનામાં આવે છે સારા? જાનો જવાબ માત્ર 'હા' કે 'ના' થી આપી શકાય એવો નથી. હું એક રાજલાથી આ વસ્તુ-સ્થિતિનું પૃથક્કરણ કરવા પ્રયત્ન કરું છું. નીચેની પંક્તિઓ ઘણી બ્રાહ્મણ નાલોમાં જનોઈને પ્રસંગે સ્ત્રીઓ ગાય છે.

બઢવા કાને કઢી હાથે વીંટી હીરે જઢી રે  
વઢવો જૈં વેઠો છે દાદાજીને શોઢે ચઢી રે

આ ગીત નીચે પ્રમાણે દશમાવાચાં ગવાય છે.

બઢવા —] ગાને કઢી —; હાથે વીંટી—; હીરે જઢી—; રે —  
દાદા ઢા ] દાદા દાદા દા; દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા  
વઢવો —] જૈં વેઠો છે—; દાદા જીને —; શોઢે ચઢી—; રે —  
દાદાદા; ] દા દાદા દાદા; દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા

પ્રથમ દાદાદા પછી દશકલો શરૂ થાય છે. દરેક દશકલમાં દાદા અને દાદાદા એવા વિભાગો જણાઈ આવે છે. પ્રથમ દાદાદા ચાલ કરતાં, પછી ત્રણ દશકલો આવે છે, અને અંતે આવતો 'રે' દાદા બનો પછીની પંક્તિના દાદાદા સાથે જોડાઈ આઠ્ઠું દશકલ રચી લે છે. વઢી પિંગલના પંચ માત્રક દાલદા

સંધિમાં આપણે જોયેલું કે તેમાં દાલદા એ પ્રમાણે પહેલો મુખ્ય અને બીજો ગૌણ તાલ છે. એ તાલોથી પાંચ માત્રાઓ ૩+૨ એમ વિભક્ત થતી હતી. ઉપરના ગીતમાં બરાબર તેની જ ચમણી માત્રાઓ ૪+૬ એમ ઝલટ ઋત્ને વિભક્ત થયેલી દેખાય છે. વઢી દશકલોમાં અંત્ય બે માત્રા દરેક દશકલમાં બનઘર છે. એમ ઘણી રીતે આ રચના પિંગલનો સંધિવિન્યાસપદ્ધતિને મળતી, એની

જા સૂવીવાળી છે. છતાં હું આવી રચનાઓને પિગલમાં મૂકવાને બદલે પિગલના અને સંગીતના સંયુક્ત સીમાદ્વાની ગણું. એમ કરવાનું મુખ્ય કારણ એ છે કે પંક્તિના અક્ષરો જોતાં તેમાં દશકલની કલ્પના થઈ શકશે નહીં. ગમે તેટલી વાર રટણ કરતાં પણ તે દશકલોમાં પડશે નહીં. એટલે એને શુદ્ધ પિગલની ગણતાં વાંધો આવે છે. અને તેમ છતાં તેની મંગીઓ એવી છે કે એક વાર મવાયા પછી તેને પૂર્ણતાલસંધિમાં મૂકતાં તેની સૂવીઓ જાણી શકાય. એટલે આવી રચનાઓનાં કેટલાંક દૃષ્ટાન્તો હું દેશોઓ અને પદોનું નિરૂપણ પૂરું થઈ રહ્યો એક પરિશિષ્ટમાં મૂકીશ.



## સમસંખ્યસંધિબદ્ધ પંક્તિઓની દેશીઓ

ગયા પ્રકરણમાં આપણે જોયું કે સંગીતથી જાતિછંદોનાં સામાન્ય લક્ષણોમાં અનેક ફેરફારો થાય છે. તેમાં એક ફેરફાર એ કે રચનાની પંક્તિઓમાં આવતા સંધિઓની સંખ્યા બધી પંક્તિમાં એક સરખી રહેતી નથી. આ દૃષ્ટિએ જોતાં જે પદ્યરચનાઓની પંક્તિઓમાં સંધિઓની સંખ્યા એક સરખી રહેતી હોય તે રચનાઓ માત્રામેલ છંદોની નજીકમાં નજીકની ગણાય. એટલે આ પ્રકરણમાં જે રચનાઓમાં પંક્તિમાં આવતા સંધિઓની સંખ્યા એક સરખી જ હોય એવી રચનાઓ લઈશું. આ રચનાઓ ઘણો સ્તરી બે પ્રાસવદ્ધ પંક્તિઓની કઢીવાઢી હશે. પણ તેમાં અપવાદ પણ આવશે. કારણ કે કોઈ કોઈ રચનાઓમાં બે પંક્તિના પ્રાસો નથી હોતા, એને બદલે એમાં એક આંતર પ્રાસ હોય છે, જે એક પંક્તિનું વ્યક્તિત્વ, સ્વતંત્રપણું બતાવતો હોય છે.

અહીં પણ રચનાઓનું નિરૂપણ હું જાતિછંદોના પ્રકારોને કમે જ કરીશ. સૌથી પહેલાં આપણે ચતુષ્કલ રચનાઓ જોઈએ અને તેમાં પ્રથમ પોઢશી રચનાઓ જોઈએ. ચોપાઈ જ ચતુષ્કલ રચનાઓમાં સૌથી ટૂંકી છે. કોઈ કોઈ એવી ટૂંકી રચનાઓ મળે છે પણ તે અંતઃસંધિ ચોપાઈની જ દેશીઓ છે. એ ટૂંકમાં પ્રથમ જોઈ જઈએ.

ઢાલ ઝલાલુ

જીમ સરિ સમુલ્લિ હોઈ

કોઢિ વરસ કવિ જોઈ

જૈન ગુજરં કવિઓ ૧, પૃ. ૫૭

દાદા દાદા દાગા એવી જાની ઉત્વાપનિકા થાય. અર્થાત્ ચોયું ચતુષ્કલ અહીં અનઅર રહ્યું છે. આ ઝલાલુ જેવી જ આંદોલની રચના પણ છે :

થાઈ યુમણિ થોર

ધોલઈ દીહર દોર,

કંચળ ચુઢી એ

રણકઢિ રુયઢી એ.

આપણા કવિઓ, પૃ. ૩૩૪

અહીં પ્રથમ બે પંક્તિઓ દાદા દાદા ગાલ છે. અને તે પછીની બે દાદા દાદા  $\frac{ए}{गा}$  છે; એટલે ત્રીજું ચતુષ્કલ પણ એક માત્રા જેટલું સંક્રિત થયું છે, અને દ્વિતીયાર્ધમાં તો ત્રીજું ચતુષ્કલ પણ માત્ર એક તાનપૂરકથી પુરાયું છે. આ રચનાનો વપરાટ વિરલ છે. નરસિંહ, ચાતુરીમાં ઢાલના મુખ તરીકે બે પંક્તિઓ વાપરે છે તે ઉપરતાને મળતો જ છે.

આજનો, રજની, જી : સાંભळ, સજની, જી

નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૧૨૦

આ રચના ચતુષ્કલમાં બેસી રહે છે પણ કદાચ ષટ્કલોમાં ગવાતી હશે.

આજનો; રજની; જી - -; સાંભळ; સજની; જી- -; એ પ્રમાણે.

જૂનાં કાવ્યોમાં શ્લોકો આવે છે, તેનો અક્ષરવેદ આ ચોપાઈ જેવો જ જણાય છે. જેમ કે અમરામ કુલિના શ્લોકો :

સરસ્વતી માતા બ્રહ્માની બેટી,  
બુધ્યની દાતા વિદ્યાની પેટી  
ગણપત દેવના ચર્ણ આરાધું  
માન માનીને વિદ્યા હું સાધું. ૧

મોટા સૂબાનાં કર્ણ વચ્ચાણ;  
સમજી લેજો ચતુર મુજાણ.  
દલ્લીનો દાદગાહ મેહમદ શાહ જીવો;  
નવસંહમાં પ્રગટધો છે દીવો. ૨

સૌમાં શિરોમણ ગુજરાત થાપી.  
હેમદલાનને સુબાગરી આપી.  
રાજ ભોગવે કરે કલોલ  
શેહેરમાં બીલ્યા મસવાડા સોઢ. ૩

ગુજરાતી મુગલા ચતુર મુજાણ  
ત્રણે માર્દનાં કર્ણ વચ્ચાણ  
વઢા તે વીરો મુજાતલાન  
તેને પાદશાહનાં અતિ ઘણાં માન. ૪

ઘળી વાર દેશી કોઈ માત્રામેલ રચનાની ઘળી જ નજીક ચાલે છે અને ત્યારે તે તે રચનાની દેશી તરીકે ઓળખાય છે. આ સંદર્ભમાં તોટકની ચાલ એનો સારો દાખલો છે. તોટક ઓ કે મૂળ લગાત્મક છે, પણ મેલની દૃષ્ટિએ ઘોઢી જાતિરચના છે. તેના ઉપરની દેશી તેને ઘળી મળતી છે :

પુરુષોત્તમ પંકજનેત્ર નમો,  
પરિપૂરણ ત્રહા પવિત્ર નમો;  
રવિ કોટિકલાવર રૂપ નમો,  
ભગવાન મુરુમુર મૂપ નમો.

વ. કા. દો. ૧, પૃ. ૫૫૧

અહીં ‘નમો’નો ધ્રુવસંહ અને તે પહેલાં આવતો પ્રાસ એ દેશીનાં લક્ષણો છે. ઓ કે તે ઉપરાંત તે દેશીમાં ગવાતી તો હશે જ. ઉપરની રચના શુદ્ધ તોટક છે. અને ગાવામાં પણ શુદ્ધ ચતુષ્કલોમાં ગાઈ શકાય એવી છે. પણ આપણે જાગ્યો જોઈએ :

મળે ઇન્દ્ર મુનીન્દ્ર ઉપેન્દ્ર નમો,  
કરુણાવર શ્રી હરિચંદ નમો;  
સચ્ચિદાનંદ શ્રી અવિનાશી નમો,  
કમળાવર વૈકુંઠવાસી નમો.

એજન.

તોટક જેવી લાગતી પણ આ રચના ચતુષ્કલ રચનાથી દૂર ગયેલી છે. અને તેનો અક્ષરવિન્યાસ જોતાં તે ષટ્કલોમાં ગવાતી હશે એમ જણાય છે. જરા વિલંબિત લયે તોટકના પ્રવાહમાં શાતાં જ સ્વાભાવિક રીતે ષટ્કલોના પ્રવાહમાં પડી જવાશે. ષટ્કલોમાં તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

મળે ] ઇન્દ્ર મુ; નીન્દ્ર; ઉ; પેન્દ્રન; મો  
કરુ; ] ણાવર; શ્રી અવિ; નાશી ન; મો  
સચ્ચિ ] યાનન્દ; શ્રી અવિ; નાશી ન; મો  
કમ ] ળાવર; વૈકુંઠ; વાસીન; મો

આ પંક્તિઓ શુદ્ધ તોટકમાં પડી જ નહીં શકાય. અને છતાં એને તોટક સાથે સંબંધ છે એ સ્પષ્ટ છે. સરું તો એમ બને છે કે તોટકનો મૂળ અક્ષર સંધિ અહીં ષટ્કલ બનતાં, મનહર જેવી એક નવી સંસ્થામેલ રચના બને છે; મનહરમાં આઠ માત્રાનો ચતુરક્ષર સંધિ આવે છે, અહીં છ માત્રાનો



અક્ષર સંધિ આવે છે. બન્નેમાં પછો લઘુગુરુનો ભેદ રહેતો નથી, દરેક અક્ષર દ્વિમાત્રક બને છે. ઢિંગલમાં જોયેલો લઘ્વાલ (ગત પૃ. ૪૮૬, ૫૦૧-૧૦) આવી અક્ષર રચના છે. ઉપર જેનાં તોટકની ચાલનાં અક્ષરો આવી ગયાં તે જ કવિ આગળ જતાં તોટકનું નામ આપ્યા વિના મોઢી ગુર્જરીની દેશી આપે છે તે પળ તોટકની દેશી જ જણાય છે.

રાગ મોઢી ગુર્જરી

વર] આપી વ; ળચા ચતુ; રાનન; જો,

પછે] ભૂપનું; ફૂલ્યું-; તનમન; જો;

અર્જન, પૃ. ૫૫૧

આ પળ ઉપર ક્તાવ્યા પ્રમાણેનાં ષટ્કલોમાં ચાલતું માલમ પડશે. અહીં સર્વલઘુ ચતુષ્કલ 'તનમન'માં પહેલાં બે લઘુ પઠાશે અને મ અને ન ગુરુ પઠાશે. આ હું માત્ર અનુમાનથી કહેતો નથી. અમારી (પ્રસ્નોરા નાગર બ્રાહ્મણનો) નાતમાં આવી તોટકની ચાલ ષટ્કલોમાં ગવાતી મેં સાંભળી છે. તેમાંથી થોડી પંક્તિઓ ઉતારું:

વરવાર તજ્યા દુરયોધનના,

મધુસૂદન આદર માન વિના,

વિદુરનો ભાવ, લક્ષનાર મઢાકર નાગર પૃ. ૧૫

આ શુદ્ધ તોટક છે પણ તે ષટ્કલોમાં ગવાય છે. દરેક લલગા ચતુષ્કલના લઘુઓ, ગવાતાં ગુરુ બને છે અને તાલ લલગાનાં મા ઉપર આવે છે. ગાગાગા એ રીતે. અહીં સર્વળ લલગા છે પણ એ ષટ્કલ છે તેથી કવિ બે લઘુ મૂકવાની દરકાર કરતો નથી. આની પછીની પંક્તિઓમાં જ એ પ્રતીત થશે:

જઢહ્લે ગોલ્લ આકાશથી જાલિયાં,

સુદિર મંદિર મેઢીને માલિયાં,

નવરંગી ચિત્રામણ જે નાલિયાં,

જઢચા કાચ લોલા તે મોંયે ઢાલિયાં

અર્જન, પૃ. ૧૬

આમાં બે લઘુવાળો લલગા સંધિ ક્યાંક જ દેખાશે. 'જઢહ્લે'માં 'જઢ' લઘુ પઠાય છે, અને 'હ' અને 'લે' બન્ને ગુરુ પઠાય છે. ષષ્ઠાક્ષરા અક્ષર સંધિઓ છે, અને તોટકની ષટ્કલ ચાલે ગવાય છે. ક્યાંક તો અક્ષરને બદલે ચતુરક્ષર અને દ્વષ્ઠાક્ષર સંધિઓ પણ આવે છે:

મિલુકોની પેઠે વિદુર પેટ ભરે,  
તે કુળ્ળ તળી નોકરી શૂં કરે?

એજન, પૃ. ૨૬

પંક્તિઓના ષટ્કલ સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે :

મિલુકો, ની પેઠે, વીદુર પેટ ભરે  
દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા  
તે-કુ, ળ્ળ તળી, નોકરી, શૂં કરે  
દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા

‘વીદુરપે’ એમાં ચાર અક્ષરે ષટ્કલ થાય છે, અને ‘તે-કુ’ માં બે અક્ષરે ષટ્કલ થાય છે. આગળ ઉતારેલ મોઢી ગુર્જરીની વધી અનિયમિતતા આમાં આવે છે. કાઠું તોટકનું છે.

આ જ ષટ્કલવિધાન માલલ સંધિનાં આવર્તનોવાળાં રચનામાં પણ બને છે. ન્હાનાલાલની ‘વિલાસની સોમા’ કાવ્યમાં આવતી મૌતરચના આ પ્રકારની છે. તેની પહેલી ચાર પંક્તિ ષટ્કલોમાં ગવાય છે એ રીતે ઉતારું છું :  
ઔ સક્ષિ !, ઔ મુજ, દેવિ પ,ધારી -, આ વન,ની નિર,જો મહિ,મા --  
તેજ ત,ળાં મરિ,યાં સુસ, રોવર, તેજસ, ત્યાં કમ,લો ઉષ,ઢયાં --  
તેજને, માંઢવ, તેજનાં, પુળો -,તેજનું, મંદિર, રસ નું વ,હૂં - -  
તેજની, વેલોહુ, લાવેહુ, લોનિજ, અન્તર, મ્હાકંય, કોલેચ,ઢધું - -

કેટલાંક કાવ્યો, ભાગ૦ ૨, પૃ. ૫૩

આ કાવ્ય ષટ્કલોમાં ઉપર પ્રમાણે ગવાય છે. આ સંબંધી કવિ પોતે કહે છે :  
“ગુજરાતી પિંગલમાં બાવીસ અક્ષરના અક્ષરમેલ બાવીસા સર્વયા જાણીતા છે, એ આ ઢાઢનું શુદ્ધ વંધારણ મानी શકાય. તે સર્વયાને માગામેલ કર્યો, તેમાં યે ક્યહાંક ક્યહાંક માત્રાઓ વધાર્યો પણ આ ઢાઢનું રૂપ સાધી શકાયો.”

એજન, ટીકા. પૃ. ૧૧

અહીં કહેલો બાવીસો સર્વયો તે દલપતપિંગલનો મદિરા છે :

માલલ માલલ માલલ માલલ માલલ માલલ માલલ માલલ મા અક્ષર ૨૨  
ઉપરની ગરબી બાવીસો સર્વયો છે એમ કહ્યું છે તે યથાર્થ છે. પણ તે શુદ્ધ અક્ષરમેલ હોય તો તેને માગામેલ કર્યા પછી પણ તેમાં ક્યાંક ક્યાંક માત્રાઓ વધારી ન શકાય એ મિદ્ધાન્ત કવિના ધ્યાનમાં નથી. સ્વરી રીતે ઉપરની રચના મૂલ ચતુષ્કલની પણ દેશી થતાં ષટ્કલમાં પડે છે. અને દરેક મૂલ ચતુષ્કલ ષટ્કલ

बवाने लीथे तेमां माया वधारी शकाय छे. पहेली बे पंक्तिमां सर्वत्र चतुष्कलो ज छे, एक 'धारी' सिवाय बधां गालल पण छे पण पछी बीजी पंक्तिथी ज मूळ गाललमां मात्राओ वधवा मांडे छे, अने आखी गरवीमां पण पछी मात्रा वधीने धबेलां षट्कलो ज आवे छे.

आ देशीने अंगे बतो चतुष्कलनो विकार के विस्तार हिंदी पिंगल 'छन्दःप्रभाकर'ना ध्यानमां पण छे. सर्वैयाना लगात्मक छन्दो आपतां मत्तगयंद (इन्द्रविजय)नुं स्वरूप आपी ते लखे छे:

“सर्वैयाशमें अर्थात् मदिरा, चकोर, मत्तगयन्द, सुमुखी, किरीट, प्रभृति वृत्तोंमें बहुधा गुल्मबुका क्रम ठीक न मिलनेके कारण विद्यार्थियोंको भ्रम होता है कि यद्यप्यम् यह सर्वैया है वा कोई विशेष मात्रिक छंद है। इसका एक उदाहरण नीचे देते हैं यथा —

आई भले हौं चली सखि यानमें पाई गोविंदके रूपकी झांकी  
यह भगणके लिये इस प्रकार पढ़ा जायगा।

आई भले हुं चली सखि यानम पाइगु विदक रूपकि झांकी

छन्दःप्रभाकर, पृ. २०३

'प्रभाकर' अही भाषा पर अत्याचार करीने पण शब्दोने मूळ गालल रूपमां ठांसवा मागे छे. पण एम करबानी जरूर नहीं. खरी बात तो ए छे के ए गालल रूप षट्कल बन्युं छे अने तेथी वधारे मात्राने अवकाश मळे छे. आधी गाललनुं जे नवुं स्वरूप बने छे तेनो प्रख्यात दाखलो गंगनुं नीचेनुं काव्य छे.

ताराकी ज्योतमें चन्द्र छूपे नहि  
सूर छूपे नहि वादर छायो।  
चंचल नारीको नैन छूपे नहि  
दाता छूपै नहि मांगन आयो।  
रन चढयो रजपूत छूपै नहि  
प्रीत छूपै नहि पीठ दिखायो।  
रुहे कवि गंग मुणो शाह अक्बर  
कर्म छूपै न भभूत लगायो।

आमां व्यंजन संधिनां बीजां केटलांक रूपो मझी रहेछे. 'ताराकी', 'नारीकी' बागाया छे. 'रन च' ललल छे. 'ज्योतमें', 'नैन छू' गालगा छे. पठन करती मालूम पड़ै के आमां मूळ गालल रूप नष्ट धई तेनी जगाए व्यंजन



દાદાદા ઢીજ આવેલું છે. રચના ઘણી રીતે મનહર જેવી થઈ ગઈ છે. ફેર માત્ર એટલો કે મનહર ચતુરશર સંધિની રચના છે, અને ઉપરની ત્ર્યશર સંધિની રચના છે. વાકી વચ્ચેમાં ચારેય પંક્તિઓમાં સહંગ પ્રાપ્ત છે, (હિંદી પિંગલ પ્રમાણે સર્વથામાં ચારેય પંક્તિમાં સહંગ પ્રાપ્ત જોઈએ) વચ્ચેમાં દરેક પંક્તિમાં સંધિનાં સાત આવર્તનો આવ્યા પછી આઠમું સંહિત થાય છે. આ પ્રમાણે આ મૂળ ચતુષ્કલનું ષટ્કલીકરણ ઘણાં નવાં રૂપોનું નિષ્પાદક બને છે.

આ રીતે લલગા અને ગાલલ બંનેમાંથી ષટ્કલ ત્ર્યશર સંધિ નિષ્પન્ન થાય છે. પણ બંનેમાં એક ફેર રહી જાય છે તે એ કે લલગામાંથી નિષ્પન્ન થતા સંધિમાં છેલ્લા ગા ઉપર તાલ આવે અને ગાલલમાંથી નિષ્પન્ન થતા સંધિમાં પહેલા ગા ઉપર તાલ આવે. અહીં આ લલગા અને ગાલલ સંધિની વેશીઓનું પ્રકરણ પૂર્વ કરી મૂળ ષોડશી જાતિઓની વેશીના ઢાલો ઉપર જઈએ.

આપણા કવિઓની ઘણી વેશીઓ ચોપાઈની છે. કઢવાના મુક્તવંધમાં ઘણી બાર ચોપાઈની રચના આવે છે. 'કાંદવરી'ની પંક્તિઓ :

અતિ ઝંચું ને શાખા પ્રૂડ જી

વનકલિ ઢાંકિ કોટર ગૂડજી.

અતિ ] ઝંચું ને; શાખા —; પ્રૂડ —; જી

વનકલિ; ] ઢાંકિ—; કોટર; ગૂડ —; જી

આ પ્રમાણે ષટ્કલો આવે. પણ ગાવામાં નીચે પ્રમાણે અક્ષરવિન્યાસ કરાય છે, અને એ વધારે સૂચીવાળો છે.

અતિ ] ઝંચું ને; શાખા —; — પ્રૂડ; જી

વનકલિ; ] ઢાંકી —; કોટર; — ગૂડ; જી

અહીં ત્રીજા ષટ્કલનો તાલ અનુસર માત્રા ઉપર પડે છે અને ગાવામાં એ અંગી સુંદર લાગે છે. ઘણી વેશીઓમાં આપણે આ સૂચી જોઈએ છીએ.

હવે એક ઢીજો પ્રકાર લઈએ :

રાગ ગરબી

સોમા શી કહું રે રૂઢી,

વરણન કરતાં જાય ચિત્ત ઘૂઢી;

હરિવર જોયા રે રંગમાં,

મોહિ હું તો રસિયાજીના અંગમાં ૧

વૃ. કા. વો. ૧, પૃ. ૮૦૩

ચતુષ્કલ તાલની જ રચના છે. ન્યાસ નીચે પ્રમાણે :

શોભા, શી કહું; રે—, સ્હો;  
વરણન, કરતાં; જોયંચિત, બૂડી;  
હરિવર, જોયા; રે—, રંગમાં;  
હું તો, રસિયા; જીના; અંગમાં;

દેશીની શ્વાસિયત એ છે કે તેમાં વિષમ પંક્તિમાં પંક્તિના અર્ધ એટલે એક અષ્ટકલ પછી ચાર માત્રાનો રે આવે છે.

ન્યાનાલાલની ગરબી

મુલદુજ આવે રે—સ્હેજો  
માર્જીના ચરણકમલમાં રહેજો

ઉપર પ્રમાણે જ છે. ન્યાનાલાલે ઘણી જગાએ એ રીતે સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના ઢાઢોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

લગ્નગીતની નીચેની પંક્તિઓ પણ ગાગાથી ગરા સ્હી રા ચોપાઈની જ દેશી છે.

એક ક્ષારા ઉપર ક્ષારી રે  
એ તો કન્યા થૈં અમારી રે

ગાવામાં નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડે છે :

એક, ક્ષારા; ઉપર, ક્ષારી રે;  
એતો, કન્યા; થૈં અ, મારી રે;

દેશીઓમાં ગામ ઘણી વાર મુઠ્ઠાને ટૂંકા કરેલા હોય છે.

અહીં ચોપાઈની દેશીઓ પૂરી કરી આપણે રોળાની દેશીઓ ભૂંડાઈ :

પદ રાગ ગરબી

હરિજન સાચા રે જે ઝરમાં હીમત રાલે;  
વિપતે વરણી રે કદિ દીન વચન નવ ભાલે. ૧  
જગનું મુલદુલ રે માઈક મિથ્યા કરી જાણે;  
તનવન જાતાં રે અંતરમાં યોક ન જાણે. ૨  
પર ઉપકારી રે જન પ્રેમ નિયમમાં પૂરા;  
દેહિક દુલ્હમાં રે દાલે નહિ સાધૂ શૂરા. ૩

વ. કા. દો. ૩, પુ. ૬૮૧

કૃતિ વધુ જ સફાઈવાળી છે. ચતુષ્કલો સુંદર રીતે ચાલ્યાં આવે છે. આ દેશીનું એક લક્ષણ એ છે કે પહેલાં બે ચતુષ્કલો પછી દ્વિકલ રે આવે છે. રોઝામાં અગિયારમી માત્રાએ યતિ આવતી હતી. અહીં રોઝાની ૯મી અને ૧૦મી માત્રા 'રે' થી બને છે. આથી જરા ફેરવાળી વાંજી રચના લઈએ.

ગરવા છંદ

કેશવ કૃપાનિધાન	અરજી ડરમાં આળો;	
ભક્તપ્રિય ભગવાન	જીવદયા મન જાળો.	૧
સેવકને સત્માન,	કરિને સોંપો કામું,	
દાસ હું ઠરી દુકાન	નિત્ય લલું નિજ નામું.	૬
રહતા રાજદ્વાર	પંડિત થઈને પક્કા;	
દેવડિએ છડિદાર	સહિ છે તેના ધક્કા.	૨૩

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૪૬-૪૭

ઉપર જેવી સફાઈવાળી અને જરા વધારે સૂચીવાળી આ રચના છે. ચતુષ્કલ વિન્યાસથી એ વધારે સ્પષ્ટ થશે.

કેશવ, કૃપાનિ, ધાન, અરજી; - ડરમાં, આળો;  
ભક્ત, પ્રિય ભગ; વાન, જીવદ; યામન, જાળો;

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૪૬

ત્રીજું ચતુષ્કલ સર્વત્ર ગાળ આવે છે, અને બન્ને પંક્તિઓનો એ મધ્યસંધિ પ્રાસથી જોડાયેલો છે. અને આગલ જોયેલી

ગરવા છંદ

આજ મને આનંદ વાઘ્યો અતી ઘણો મા;  
માવા ગરવાછંદ બહુચર માતતણો મા.  
રસના જુમ્મ હજાર તે રટને હાપ્યો મા;  
ઈશો અંશ લગાર લૈ મન્મથ માર્યો મા.

વૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૬૮૭-૮૮

આ પણ ઉપર જેવી સુષ્કલ સુરેખ રચના છે. ફેર માજ એટલો છે કે આમાં 'મા' શબ્દ ધ્રુવચંદ તરીકે આવે છે.

આ બન્ને રચનાઓ મૂઝ રોઝાથી કેવી રીતે જુદી પડે છે તે જરા જોઈએ. રોઝા અને આ રચના, બન્નેનો ન્યાસ પાસે પાસે મૂકીએ.



રોઢા :    |    |    |    |    |    |  
           |    |    |    |    |    |  
 રોઢા :    |    |    |    |    |    |    |  
           |    |    |    |    |    |  
 ગરબો    |    |    |    |    |    |    |  
           |    |    |    |    |    |    |

રોઢાના ત્રીજા ચતુષ્કલમાં યતિને લીધે સાધારણ રીતે દાલ તો આવતું હતું અને તે પછી એક લઘુ આવી ચતુષ્કલ પૂરું થતું હતું. અહીં એ યતિ આગળના દાલનું જ ગાળ કરી આશું ચતુષ્કલ બનાવ્યું, અને એ ગાલાન્ત ઘંડોનો એક મધ્યપ્રાસ બનાવ્યો. પઠન કરી જોતાં આ નવી ભંગી આ જ રીતે અસ્તિત્વમાં આવી એમ લાગશે. પણ આમ થવાથી દાદા દાદા ગાલ એક યતિસંઘ બને છે અને તે દોહરાના ઉત્તર યતિસંઘ જેવો જ દેખાય છે. અને છતાં એમ નહીં કહી શકાય કે ઉપરના ગરબાઘંડમાં પૂર્વ યતિસંઘ એ દોહરાનો ઉત્તર યતિસંઘ છે.

હવે બીજી જાતની દેશીઓ લઈએ :

થાઢ

કારેલાં કઢવાં રે રુડી રસપોઢી  
 હરિ હેતેં જમાડું રે ધીમાં ઘવકોઢી  
 અઢયોને સૂરણ રે મેધીની ભાજી  
 કઢીને કૂરજ રે તરત કરી તાજી  
 રાઢનાં અઘાણાં રે મંગાઢઢ સારી  
 પ્રેમીજન કહે છે રે એ છે વહુ સારી

વૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૬૧૭

ચતુષ્કલોનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે.

કા] રેલાં, કઢવાં; રે—, રુડી; રસપોઢી  
 હરિ;] હેતેંજ, માડું; રે—, ધીમાં, ઘવકોઢી

અહીં પહેલી બે માત્રાઓ નિસ્તાલ છે, તે પછી ચતુષ્કલો ચાલે છે. બીજું ચતુષ્કલ પૂરું થયા પછી એટલે પ્રારંભથી ગણતાં દસ માત્રા થયા પછી ચાર માત્રાનો પ્લુત 'રે' આવે છે, અને તેનું સ્થાન નિયત છે, તેથી તે દેશીનું લક્ષણ બને છે. ક્વચિત્ આ 'રે' ઓછી માત્રાનો હોય તો પણ ચાલે—જ્યાં સુધી એનું સ્થાન નિયત હોય ત્યાં સુધી. જેમ કે

અવિ]નાશી, આવો; રે—, જમવા; કૃષ્ણ હ, રિ  
 શી;] ધર્મ ભક્તિમુત; રેજ, માડું; પ્રીત ક, રી

બીજી પંક્તિમાં 'રે' ત્રણ માત્રાનો છે, એટલા અપવાદથી દેશીનું લક્ષણ વધારાઈ જતું નથી.

आनाधी जरा भिन्न दाखलो लईए :

राग गरबी

सती नारनुं साधन रे, के हरिवरने गमवा;  
सती देह दमे छे रे, के रसिया संग रमवा. १  
लगनी दूड लागी रे, के ब्यामळिया संगे;  
सती रसवस बे छे रे, के रसियाने रंगे. ४

वृ. का. दो. २, पृ. ६३३

सती] नारनुं, साधन; रे-के, हरिवर; ने गम,वा  
सती;] देहद, मे छे; रे-के, रसिया; संग रम,वा  
एम चतुष्कली पडी रहे छे. छना रचना गिताली चोपाईनी पेटे षट्कलोमां  
पण स्वानाविक रीते पडी अके छे.

सती] नारनुं; साधन; रे-के; हरिवर; ने गम; वा  
दादा दादादा दादादा; दादादा दादादा; दा दादा; दा  
सती;] दे ह द; मेछे -; रे - के; रसिया-; संगरम; वा  
दादा; दादादा; दादादा; दादादा; दा दादा; दादादा; दा  
आ बनेमां गाई शकाय छे पण नीचेनी षट्कलोमां ज लेवासे. हठधी  
चतुष्कलीमां नाखवा जतां शोभसे ज नहीं.

पद राग गरबी

ब्हाले मोरली लीधी छे हाथ दजाडे छे घेरी रे;  
आबी ऊभा छे जगुनाने तीर पीतांवर पेरी रे. ३  
ब्हाले पैया छे फुलडांता हार बांध्या छे बाजु रे;  
एने लहेके छे कानो मांय कुंडलिया कानु रे. ४  
ब्हाले मृगलां पमाड्यां मोह बंसीने नादे रे;  
हरि गाय छे सुंदर गीत मचुरा सादे रे. ५  
हरिने हेते करीने हाथ झाल्यानो हेवा रे;  
सखी ब्रह्मानंदनो नाथ रमवा जेवा रे. ६

वृ. का. दो. १, पृ. ७९१

उत्थापनिका :

ब्हाले] मोरली; लीधीछे; हाथव; जाडेछे; घेरी-; रे  
दा दा] दादादा दादादा दादादा दादादा दादादा दा

આવી] ઊમાછે; જમનાને; તીરપી; તાંબર; પેરી-; રે  
 દાદા] દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા દાદાદા; દા  
 હરિને] હૈતેક; રીને-; હાથજા; ત્યાનો-; હેવા-; રે  
 સત્તી] બ્રહ્મા-; તંદનો; ના-ચ; રમ વા-; જેવા-; રે

અંતે દ્વિકલ 'રે' આવે છે, અને તે પછીની પંક્તિના નિસ્તાલ ચતુષ્કલ સાથે જોડાઈને ષટ્કલ બને છે એ દેખાતું છે. પણ વીંજી કદાચ તરત ધ્યાનમાં ન આવે એવી જુઝી એ છે કે ત્રીજા ષટ્કલમાં દરેક પંક્તિમાં ગાલ આવે છે. આને રોઝાનો જ મંગી ગણવી જોઈએ. રોઝામાં ત્રીજા ચતુષ્કલમાં દાલ' આગળ શબ્દાન્ત યતિ આવતી એવી જ રીતે અહીં ત્રીજા ષટ્કલમાં આવે છે. એમ થવાથી પંક્તિ ત્રિતાલી ચોપાઈ જેવી જણાય. જેમ કે

ગ્હાલે મોરલી લીધી છે હાથ  
 આવી ઊમા છે જમનાને તીર  
 હરિને હૈત કરીને હાથ

ઉપરની પંક્તિઓ ત્રિતાલી ચોપાઈ જેવી છે, પણ એ ઉપરથી ત્રિતાલી ચોપાઈની પંક્તિ આ દેહીના સંધારણમાં છે એમ કહેવું યથાર્થ નથી. પઠન કરતાં સ્પષ્ટ જણાશે કે જેમ ત્રિતાલી ચોપાઈ ષટ્કલોમાં વહેતી તેમ જ આ રોઝા ષટ્કલોમાં વહે છે. ચોપાઈ કરતાં રોઝા લાંબો છે, એટલે ચોપાઈની પંક્તિના અંતે આગળ શબ્દાન્ત આવતાં ચોપાઈની પંક્તિ જોવી હોય તો જોવાય પણ એમ કરવાને બદલે એમ કહેવું જ યોગ્ય છે કે અહીં રોઝામાં અમુક સ્થાને ગાલ આવે છે એવી મંગી છે. અહીંના ગાલ આગળ ષટ્કલ પણ પૂરું થતું નથી. પછીના ષટ્કલનો આઘાત્ર ગાલ સાથે જોડાય છે: 'હાથ' 'તીર' એ પ્રમાણે. પણ છેલ્લી પંક્તિમાં 'નાય' આજુ ષટ્કલ પૂરે છે ત્યાં પણ એને ચોપાઈની પંક્તિ કહેવી અપ્રમાણિક છે. જેમ ચોપાઈમાં ગાલ આવે છે એ એક ષોડશી રચનાની મંગી છે, તેમ અહીં મધ્યમાં ગાલ આવે એ એક રોઝાની મંગી છે. બન્નેમાં મંગીની પ્રક્રિયા એક જ છે. જેમ આ પ્રકરણમાં આગળ આપેલા ગરબાછંદના યતિછંડો દોહરાના ઉત્તર યતિછંડો જેવા છે, છતાં ત્યાં દોહરાનો યતિછંડ નથી તેના જેવું જ આ છે. કવિ ન્હાનાલાલની પ્રસિદ્ધ ગરબી

મારાં નયણાંની આઢસ રે ન નિરહ્યા હરિને જરી;  
 એક મટકું ન માર્યું રે ન ઠરિયાં ઝાંઝી કરી.

કેટલાંક કાવ્યો - મા. ૨. પૃ. ૧૬



ઉપરના જ કાઠાની છે :— [સદેહાઈથી સમજાય તેવાં લઘુનાં યુક્તકરણો ચિહ્નિત કર્યાં નથી.]

મારાં] નયણાંની; આઠસ; રે-ન; નિરહ્યા-; હરિને જ; રી

૧૬૬] મટકું ન; માર્યું-; રે-ન; ઠરિયાં-; જાણી ક; રી

રોઝામાં ધ્રુવસંઘ આવતો હોય, અને એ ધ્રુવસંઘ બાદ કરતાં બાકી ચોપાઈની પંક્તિ જ રહેતી હોય ત્યારે એ દેશીમાં ચોપાઈનું કાઠું વધારે બહાર પડતું દેખાય, જેમ કે

વાગી સ્વયંવરમાં હાક, તે નઠ આવ્યો રે;

ભાગાં મૂપ સર્વનાં નાક, ઓ નઠ આવ્યો રે.

જાણે ઉદયો નૈપથ ભાણ, તે નઠ આવ્યો રે;

અસ્ત થયા સૌ તારા સમાન, ઓ નઠ આવ્યો રે.

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૧૫૧

વાગી] સ્વયં-; વરમાં; હા-ક; તે નઠ; આવ્યો-; રે

ભાગાં;] મૂપસ; વૈનાં-; ના-ક; ઓ નઠ; આવ્યો-; રે

ધ્રુવસંઘ અર્થેની દૃષ્ટિએ તરત અલગ પડી જાય છે એટલે બાકીની પંક્તિ અલગ જોવાનો પ્રસંગ મળે છે. છતાં સંગીતની દૃષ્ટિએ ધ્રુવસંઘ સાથેની આસી પંક્તિ એ જ રચનાનું એકમ છે. રચતો વચ્ચે પળ કવિ મનમાં ચોપાઈ રચીને ધ્રુવ સંઘો વઢગાડી દેતો હશે એમ મને લાગતું નથી. રચના દરમિયાન ધ્રુવસંહિત આસી પંક્તિને એ ગણગણતો હશે એવી મારી કલ્પના છે. તેમ છતાં કવિ પળ આ ચોપાઈની પંક્તિ જોઈ શકે એમ હું માનું છું. અત્યારનો કવિ તો અવશ્ય જોઈ શકે. રચનાવ્યાપાર વચ્ચે તે એ ભાગ વિશે સભાન હોય, અને તેથી એ ભાગને ચોપાઈની દૃષ્ટિએ પણ સાથે સાથે સુષઙ્ગ કરતો જાય એ શક્ય છે. એટલે આ રચનાનું રોઝામાં આવતી ચોપાઈની ભંગી કહેવી હોય તો કહી શકાય. પણ એ રચના તો રોઝાની જ છે. નરસિંહનું એક રોઝાનું પદ જોઈએ :

પદ ૨ જું

વંદાવનમાં માનની મધ્યે મોહન રાજે;

કંઠે પરસ્પર બાઢૂલડી ધૂન નેપૂર વાજે. ૧

કાલા કૃષ્ણ ત્યાં સંચરે, નાદ નિર્ઘોષ વાય,

મંડપ માંહે મલપતાં, બ્હાલો વાંસઢી વાય. ૫

તાઢી દેતાં તારુણી, જાંઝરનો જમકાર,

કટિ કિકિળી રણજળે, ઘુઘરીના ઘમકાર. ૭

ધન રે ધન એ સુંદરી, ધન શામળવાન,  
નરસૈયો ત્યાં દીવી ધરી રહ્યો, કરે હરિનું ગાન. ૮

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૧૮૭-૮૮

આનાં ષટ્કલો નીચે પ્રમાણે પડે :

વંદ્રા-; વનમાં-; મા-ન; ની મધ્યે; મોહન; રાજે-;

કંઠેપ; રસ્પર; વાહુલ; ઢી ધૂન; નેપુર; ચાજે-;

\* મંઢપ; માંહે-; મલ-પ; તાંબૂાલો; વાંસઢી; વાય-;

તાઢી-; દેતાં-; તા-ર; ણી જાંતર; નોજમ; કાર-;

કટિ-; કિકિણી; રણ-જ; ણે ધુધરી; નાધમ; કાર-;

ધન રે-; ધન એ-; સું-દ; રીધન; શામઢ; વાન-;

નરસૈયો; ત્યાં દીવી; ધરીર; હ્યોકરે; હરિ નું-; ગાન-;

ષટ્કલોમાં અક્ષરની વહેંચણી કોઈ ક્યાંક જુદી રીતે પણ કરે, પણ ગવાતાં એકંદર આ રીતે અક્ષરો વહેંચાય. હવે આ દેશી વાંચતાં અંદર કેટલીક પંક્તિઓ દોહરાની જણાય છે. ઉપરના અવતરણમાં ૫ અને ૭ સંખ્યાવાઢી કઢીઓ દોહરાની લાપે. તો પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ દેશીને દોહરાની દેશી ગણી શકાય ? આ બાબી કૃતિ જોતાં તો તેમાં દોહરો અકસ્માતથી આવતો જણાય છે. દોહરાના અર્થની માત્રાઓ ૨૪ થઈ રહે છે. એટલે દોહરો રોઢા જેવો દેખાય એ સંમતિ છે. પણ આ બાબી કૃતિ દોહરાના નમૂના પર થઈ નથી જ. ૧લી અને ૮મી કોઈ રીતે દોહરામાં બેસે તેવી નથી. એટલે આને દોહરાની નહીં પણ રોઢાની જ દેશી કહેવી જોઈએ. છતાં તેમાં ત્રીજા ષટ્કલમાં દાલદા આવે છે, અને અંતે માલ આવે છે તે દોહરાના જેવી ભંગી છે એટલું સ્વીકારવું જોઈએ. આગઢ જોઈ ગયા તેમ કેટલીક દેશીઓમાં ધ્રુવસંઢી બાદ કરતાં બાકીની સંઢિત પંક્તિઓ વધારે દોહરા જેવી જણાય છે. જેમ કે :—

પછી સુદામાજી બોલિયા, સુણ સુંદરી રે;

હું કહું તે શિશ્વ માન, ઘેલી કોણે કરી રે;

જે નિમ્મું છે તે પામિયે, સુણ સુંદરી રે;

વિધિએ લલ્હી વૃદ્ધિહાણ, ઘેલી કોણે કરી રે.

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૨૪૨

ષટ્કલોમાં અક્ષરવિન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

પછી સુ; દામોજી; બો-લિ; યાસુણ; સુંદરી; રે--;

હું કહું; તે શિશ્વ; મા-ન; ઘેલી કો; ણે કરી; રે-

જે;] નિમ્યું-; છે તે-; પા-મિ; યે મુળ; સુંદરી; રે  
વિધિ;] એ લહી; વૃદ્ધિ-; હા-ળ; ઘેલી કો; જે કરી; રે

આમાં દોહરાની મંગી વધારે સારી રીતે પ્રતીત થાય છે. આમાં ધ્રુવસંદો બાદ કરતાં વિષમ પંક્તિને અંતે દાલદા અને સમપંક્તિને અંતે ગાલ એકધારું ચાલ્યું આવે છે, અને પ્રાસ ગાલના જ મળે છે, એ વચ્ચે લક્ષણો દોહરાનાં જ છે. તેમ છતાં આજી પંક્તિ રોઝાની છે, એ તરફ દુર્લભ ન કરવું જોઈએ. મને પઠનસમયે ત્યાં અમુકમંગીવિશિષ્ટ રોઝા જ મૂત્ત થાય છે. અલબત્ત આગળ આવા પ્રસંગે કહ્યું હતું તેમ રચનાર રોઝા સાથે સાથે દોહરા તરફ પણ સન્માન રહી રોઝાના કાઠામાં દોહરો પણ ઉતારે એ સંભવિત છે. એવો એક દાસલો મળી પણ રહે છે. અને તે પણ એક પ્રાચીન કવિમાંથી :

કડવું ૩૨. રાગ રામગ્રી

વચન પ્રમુનાં સાંભળી મન વાઢીએ જી  
ચરણે કર્યા પ્રણામ બોલ્યું પાઢીએ જી  
એક અમારી વીનતી મન વાઢીએ જી  
સાચું મુળીએ સ્વામ બોલ્યું પાઢીએ જી

વે તઢાસ્યાન, પૃ. ૫૭

અહીં ધ્રુવસંદો બાદ કરતાં શુદ્ધ દોહરો રહે છે :

વચન પ્રમુનાં સાંભળી, ચરણે કર્યા પ્રણામ  
એક અમારી વીનતી, સાચું મુળિયે સ્વામ.

આપણે ષટ્કલોનો ન્યાસ જોઈએ.

વચન પ્ર;મૂનાં-; સાં-મ; ઢી મન; વાઢીએ; જી - -;

ચરણે-; કર્યા પ્ર;ણા-મ; બોલ્યું-; પાઢીએ; જી - -;

દોહરાની મંગીથી સમ વિષમ પંક્તિઓના અંતોમાં વૈવિધ્ય આવ્યું, એકમાં અંતે ગાલગા બીજીમાં અંતે ગાલ આવ્યું, તેથી વેવડા ધ્રુવસંદોને સ્થાન મળ્યું. અને તે ધ્રુવસંદો પણ મિત્રમિત્ર લંબાઈતા. વચ્ચેમાં છેલ્લું ષટ્કલ 'જી'નું છે. ઉપાન્ત્ય ષટ્કલ ગાલગા પ્રાસવદ્ધ છે. તેની આગળ વિષમપંક્તિમાં ષટ્કલની છેલ્લી બે દિકલો ધ્રુવસંદના આથ બે અક્ષરો પૂરે છે. ત્યારે સમ પંક્તિમાં એ માણું ષટ્કલ ધ્રુવસંદના આથ બે મુઠ અક્ષરો પૂરે છે, એમ અનેક રીતે વૈવિધ્ય આવે છે. પ્રાચીન કવિઓએ આ મંગીને સૂઝ વિકસાવી છે. જૈન કવિઓએ આ દોહરાને અણીશુદ્ધ રાસવા કાઢી રાહી છે :



ઢાલ : વાઢી ફૂલી અતિ ઘણી મન મમરા રે : એ દેશી ૧૫ મી.

ભવ નાટિકમાં જોયતાં ચિત્ત ચેતોરે !

એક જીવ બહુ ભાવ ચતુર ચિત્ત ચેતોરે.

આ. કા. મ. ૧, પૃ. ૨૩૪

અલવત્ત આને ષટ્કલમાં તો લઈ જ શકાય. પણ આ એટલું મુઘડ છે કે તેને ચતુષ્કલોમાં પણ લઈ શકાય.

ભવ ના, ટિકમાં; જોવ, તાં ચિત્ત; ચેતોરે—;

એક જીવ બહુ; ભાવ, તુર ચિત્ત; ચેતો, રે—;

અહીં દોહરાનો રોઢાના અંગમાં વિનિયોગ થતાં તેમાં વિષમ યતિલંઢોમાં દાલદામાં અંતે આવતી બે પ્લુત માત્રાઓ અહીં અનવકાશ બની જાય છે.

આપને માત્રામેઢ છંદોમાં જોયું કે પ્લવંગમ એ રોઢાની જ પ્લુતિવદ્ધ રચના છે. એ પ્લવંગમ પોતે જ દેશીઓ તરીકે વપરાય છે. દલપતરામે પ્લવંગમનું લક્ષણ આપ્યા પછી દાખલા આપ્યા છે તેમાં નીચેનો દાખલો પણ આપ્યો છે :

માટે મારા મિત્ર, વિચારો વાત રે,

પાપી મટી પવિત્ર, બનો મલિ માત રે;

જીવનનું ફઢ જાણિ, મજો મગવાન રે,

અંતર પ્રીતી આણિ, ઘરો નિત ધ્યાન રે.

દ. પિ. પૃ. ૧૫

આમાં અંતે ગાલગા આવે છે અને તેના અંત્ય ગાને સ્થાને તાનપૂરક 'રે' આવે છે, જે દેશીનું લક્ષણ છે. આમાં અગિયાર માત્રાએ યતિ મૂકી છે અને તેને લીધે ત્યાં ગાલ આવે છે, અને ગાલનંત લંઢો પાછા પ્રાસથી સાંધ્યા છે. છતાં આ ગાલ તે બરાબર ગરવા છંદના ગાલ જેવો નથી કેમ જે ગરવા છંદનો માલ ઉચ્ચારણમાં ગાલ છે.

પ્રસિદ્ધ 'ઓંચબજી સંદેશો કહેજો શ્યામને' એ દેશી શુદ્ધ પ્લવંગમનું દૃષ્ટાન્ત છે. આપને તેનું એક આધુનિક દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

સુરતાની વાઢીના મીઠા મોરલા !

ઠઠઠતા શા ઝરસાગર ઝલ્લાસ જો !

નિર્મરતી સૌભાગ્ય તુહાગન જ્યોત્સિકા :

નયણે જઢકે નમણું નિર્મઢ હાસ જો;

સુરતાની વાઢીના મીઠા મોરલા !

સંધિઓ વરાવર પ્લવંગમના છે. તેમાં દેશીનાં તત્ત્વ ઇટલાં છે કે તેમાં એક પંક્તિ ટેકની છે, અને અંતે આવતાં ગાલગામાં છેલ્લા ગાની જગાએ સમ પંક્તિઓમાં જો આવે છે અને એ જો પહેલાંના ગાલનો પ્રાસ છે. ઇટલે પ્રાસ પળ સમપંક્તિનો જ છે. કઢો ચારને બદલે પાંચ પંક્તિઓની છે અને તેમાં છેલ્લી પંક્તિ એ પહેલી પંક્તિનું ટક તરીકેનું પુનરાવર્તન છે.

પ્લવંગમ એ રોઝાનો પંક્તિના અંત્ય સંધિઓના કંઠનથી થાય છે, ઇટલે બન્નેમાં કાલસંધિઓ સરખા જ છે અને તેથી બન્નેના મિશ્રણની રચના શક્ય બને છે. એવી એક રચના આપણને અર્વાચીન સાહિત્યમાં મળે છે : કવિ ન્હાનાલાલના 'ધન'માં.

ઊંચો સૂરજ જો લીલૂડા બનમાં રે  
ઊંચો ઊંચો સરવર-ગિરિવરને તટે  
જાગ્યાં ધોર ઘટામાંનાં પંજેરુ રે  
જાગ્યાં જાગ્યાં મેના, પોપટ, મોરલા.

વિષમ પંક્તિ રોઝાની છે અને તેમાં છેલ્લા ચતુષ્કલની જગાએ તાનપૂરક રે- આવે છે. ત્રીજી પંક્તિ શુદ્ધ ગાલગાના પ્લવંગમની છે. આસ્ચર્યની વાત છે કે આવા કાવ્યમાં ક્યાંઈ પ્રાસ આવતો નથી. આ મિશ્રણ એક રીતે રોઝા અને પ્લવંગમની સમાગતનો પુરાવો છે.

હવે સર્વેશની રચનાઓ લઈએ.

આલી થત્રીસી રચનાઓ થોડી જ મઢ્યો કારણ કે દેશીઓ ગાવા માટે છે અને તેથી તેને અંત તરફ લલકાર માટે પ્લુતિનો અવકાશ જોડીએ છે. ત્રીસેની કૃતિ ત્રીસી દેશી છે.

#### રાગ ગરવાનો

પહલે, બ્રહ્મા, પાસ પુ,કારી, વસુધા, સુરમી, રૂપ ધરી—,

સુર સર, વે શં,કર બજ, આદિ, આવ્યા, જ્યાં અધિ,નાશ હ, રી—

સફાઈવંચ ચતુષ્કલો આવે છે. ઢાકોરના રણછોડજીનો પ્રસિદ્ધ ગરવો આ જ ઢાઢનો છે :

ચૌલોને જૈ, ચૌરેદૈવ, દરશન, કરવા, ઢાંકોરમાં, ઢાંકોર વિ,રાજે,છે—,

દીના,નાથ દ,યાઢ દોં,મોદર, દરશન,થી દુલ્હ, માગે, છે—,

પહેલી પંક્તિમાં એક સાથે સાત દીર્ઘને લઘુ કરવા પડે છે. પ્રસિદ્ધ 'વૈષ્ણવ-જન'નું પદ પણ ત્રીસી રચના છે.

વૈષ્ણવ, જન તો, તેને, કહિયે, પીઢ પ,રાઈ, જાણે, રે -  
પરદુ;લે ઉપ,કાર ક,રે તોંવ, મન અભિ,માન ન, આળે રે, -,

હવે એક બીજી પ્રસિદ્ધ ઢાઢ લઈએ :

વૈશંપાયન ઍણિપેરેં વોલ્યા મુજ જનમેજય રાય જી  
વિસ્તારી તુજને સંમઢાવું મારતનો મહિમાય જી

ચતુષ્કલો કરવામાં કશું વિશેષ નથી પણ આના અંતના અક્ષરો નીચે પ્રમાણે ગવાય છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે :

મારત, નો મહિ, મા- , વૈજી,

પરંપરાયી આ રીતે જ ગવાય છે. 'જી' અંતવાઢી ઘણી ઢાઢોમાં આ પ્રમાણે જ ક્ષતિઓ આવે છે. વધારે તાનપૂરકોવાઢા ઢાઢલા લઈએ :

મહાકાઢીનો ગરબો

મા તું પાવાની પટરાણી કે કાઢી કાઢિકા રે લોલ.

મા તારો ડુંગરડે છે વાસ કે ચઢવું દોહલું રે લોલ.

વ. કા. દો. ૨, પ. ૬૯૬

ન્યાસ :

મા તું ] પાવા,ની પટ;રાણીં કે,કાઢી; કાઢિકા, કારે; લો઼લ,

મા તારો; ] ડુંગર,ડે છે; વાસ કે, ચઢવું; દોહ,લું; રે; લો઼લ.

પહેલા ચતુષ્કલ પછી તાલવડ અષ્ટકલો શરૂ થાય છે. બરાબર મધ્યે ઇટલે ત્રીયા ચતુષ્કલમાં છેલ્લા લઘુ તરીકે 'કે' આવે છે. અંત્ય ચતુષ્કલ લો઼લ આવે છે. તે પછીની પંક્તિના ચતુષ્કલ સાથે મઢી અષ્ટકલ રહે છે. લો઼લ પહેલાં ઢિકલ 'રે' આવે છે જે તપાન્ય ચતુષ્કલમાં મઢે છે. તેમ જ છેલ્લેથી ત્રીયા ચતુષ્કલમાં ગા઼લ આવે છે. આ બધાનાં ગરબામાં નિયત સ્થાનો છે.

હવે ધ્રુવસંડોવાઢી ઢેસીઓ જોઈએ :

વડ સામું ઘણું મારે માણસ વોલ્યાં પરમ વર્ચન વહુજી

વડોં વહુવર તમેં કાંઈ ન જાણો મ્હેતા વૈષ્ણવ જન વહુજી

છેલ્લું ચતુષ્કલ ધ્રુવ છે. તેની પહેલાં ગા઼લ આવે છે : 'વં઼ન', 'જં઼ન'.

એ બઢિયાં સાથે વાથ, તાથ કેમ મીઢો રે જાદવજી;

હું કહું છું તમારી ઢાસી, નાનીને હોંડો રે જાદવજી. ૨

વ. કા. દો. ૧, પ. ૬૯૭



उत्थापनिका :

ए] बळिया, साथे; बाथ नाथ केँम; भीडो रे-; जादव,जी;  
हुं;] कहूँ छुं त,मारी; दासि नासिने; हीडो रे-; जादव,जी

‘रे जादवजी’ ध्रुवखंड छे अने उपर प्रमाणे संधिओमां व्यापे छे. वचला  
अष्टकलमां आवती प्रास सांकळी, अंत्य ध्रुवखंड वगैरे देशीनां सांस  
लक्षणो स्पष्ट छे.

जगत,नुं सुख; झाकळ,नुं छे; पाणी, रे-; जाणी, ले-;  
बणशी, जातां; वार न,हुँ सत; वाणी,रे-; जाणी ले-;

‘रे जाणी ले’ ध्रुवखंड छे. आ पंक्तिमांथी ‘जाणी’ काडी नांखतां बाकीनी  
पंक्ति रोळानी जणाय छे पण एटला माटे आ रचनारा अंगमां रोळा छे एम  
कही सकाथे नहीं. आ ज जातनी एक बेवडा ध्रुववाळी पंक्तिओ जोईए :

कारतक मासे मेली चाल्या कंत रे व्हालाजी;  
प्रीतलडी तोडीने आप्यो अंत म्हार व्हालाजी.

वृ. का. दो. १, पृ. ८३६

कारत, मासे; मेली, चाल्या; कं०त, रे-; व्हाला, जी-;  
प्रीत ल,डी तो;डीने, आप्यो; अं०त, म्हारा; व्हाला, जी-;

जामां बेवडा ध्रुवखंडो छे. ‘रे-; व्हाला,जी-;’ अने ‘म्हारा; व्हाला,  
जी-;’ वसे छेलां वण चतुष्कलो रोके छे.

ए तो बळिया साथे बाथ हो रे हठीला राणा;  
ते तो जोईने भरिये नाथ हो रे हठीला राणा.

४

ए तो, बळिया; साथे, बा०थ; हो-, रे-०ह;ठीला, राणा;

वृ. का. दो. १, पृ. ७०

लटकाळा तारे लटके रे लेखंडा हुं लोभाणी;  
वांसलडी केरे कटके रे चितडाने लीधुं ताणी.

वृ. का. दो १, पृ. ७८९

लट] काळा, तारे; लटके रे-; लेखंडा हुं; लोभा,णी  
वां;] सलडी, केरे; कटके रे-; चितडा, ने ली; धुंता,णी

चोथुं चतुष्कल आखुं ‘रे-’ थी पुरायुं छे, अने त्यां पडता यतिखंडो प्रासथी  
जोडाय छे.

પ્હેરોને પોતાંબર લાલ પલવટડો તમે વાલોજી  
જુવતી જનને મોહ્યા રે લાલ લડસડતી ગતે ચાલોજી

‘લાલ’ નો ‘લા’ ગણ માવાનો પ્લુત હોઈ એ ધ્રુવપદ શબ્દ આજું ચોથું  
ચતુષ્કલ રોકે છે. પછીની પંક્તિમાં ધ્રુવ જરા મોટું બને છે અને તેથી આગલું  
ચતુષ્કલ જરા વિક્ષિપ્ત થાય છે :—

જુવતી, જનને; મોહ્યા રે, લા ૫લ;

એમ થાય છે, અને એ જાણી જોઈને કરેલું જણાય છે કારણ કે ‘રે’ કાઢી  
નાશ્વો હોત તો ગુરુને ટૂંકાવવો પડત નહીં. દેશીકારો એમ ધણી વાર જાણી  
જોઈને રચનામાં અમુક સ્થાને લચક મૂકવા ગુરુને લઘુ કરે છે.

જતને જાઝબ્યું રે જોવન મૂઘર મેટ કરેશ;

જો હરિ નહીં મઢે રે, મહારા પાપી પ્રાણ તજેશ. ૮

વ. કા. દો. ૧, પૃ. ૧૧

ઉત્પાત્નિકા :

જતને, જા ૫લ; બૂં—, રે—; જોવન, મૂઘર; મેટ કરેશ;

જો હરિ, નહૈં ૫મ; ઢે—, રે—; મહારા, પાપી; પ્રાણ ત, જે ૫શ;

‘જાઝબ્યું’ ‘નહૈંમઢે’ એ અષ્ટકલવ્યાપી ગાલગા છે, જે ચતુષ્કલ જાતિ-રચના-  
ઓમાં અનેક જગાએ આવે છે. ધર્ણુસ્વરં તે અંતમાં આવે છે, જેમ કે પ્લવંગમમાં  
અને પદોમાં — ‘સદ્ગુરુ’ (ગત પૃ. ૩૪૭) જેવી રચનાઓમાં; અહીં વિશેષ એ  
છે કે એ ગાલગારે પંક્તિના પૂર્વાર્ધમાં આવે છે. જે બીજાં દૃષ્ટાન્તો જોઈએ.

વઢતાં વ્હાલમાં રે નચાવ્યાં લલચાવ્યાં લોચન

વઢતાં, વ્હા ૫લ; માં—, રે ૫ન; નાચ્યાં લલચા; વ્યાંલો, વં ૫ન;

અહીં મધ્યમાં આવતા ‘રે’ ની માવા ઘટી છે, પણ તેવું ધણી વાર દેશીઓમાં  
થાય છે. તેથી રચના બદલાતી નથી.

સરજન સાંભલો રે હરિની વાઢ લિલા કૈં ગાશું.

દયારામરસસુધા પૃ. ૨૫ અને ૫૩

અહીં આપણે સર્વેયાની દેશીઓ બંધ કરીએ અને તેનાથી ટૂંકી ચોપાયાની દેશીઓ  
લઈએ.

પ્રથમ ૨૮તા ચોપાયાનું એક પ્રસિદ્ધ અને સુંદર સંગીતવાદ્યું લોકગીત  
લઈએ :

રાજલ પાળી મ્યાંતાં અમે સંયર પાળી મ્યાંતાં  
માધવપુરનો મારગ અમને વેરી થેને લાગ્યો.  
તારા હાથની આંગળિયો રાજલ હાથની આંગળિયો  
જાણે ચોઢા મગની ફલિયો રાજલ ચોઢા મગની ફલિયો  
(સાંમહેલું)

આટલું બસ થશે. 'માધવપુરનો' એ પંક્તિ શુદ્ધ ૨૮સા ચોપાયानी છે. બીજી પંક્તિઓ પણ ચોપાયानी છે જ પણ તેમાં દેશીનાં લક્ષણો છે જે નીચેની ઉત્પાપનિકા ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

રાજલ, પાળી; મ્યાંતાં - અમે; સંયર પાળી; મ્યાંતાં - - ;  
માધવ, પુરનો; મારગ અમને; વેરી થેને; લાગ્યો-

તારા; ] પેગની આંગળિયો રાજલ; પેગની આંગળિયો -  
જાણે; ] ચોઢા મગની; ફલિયો રાજલ; ચોઢા મગની; ફલિયો

પહેલી પંક્તિમાં બીજા અષ્ટકલમાં પ્લુતિ ગોઠવાઈ છે તે ધ્યાનમાં લેતાં પંક્તિ અઠાવીસા ચોપાયानी થઈ રહે છે. ચોપાયમાં અંત્ય ચતુષ્કલ અનક્ષર છે તેની કાલમાત્રા મૂકતાં રચના બજીસી થઈ રહે છે. માધવપુરવાઢી પંક્તિ તો પહેલાં કહ્યું તેમ ચોપાયानी છે જ. પણ તેના અંત્ય સાતમા ચતુષ્કલ પછી બે જ માત્રા અનક્ષર રહે છે, તે પછીની પંક્તિની આદ્ય બે માત્રા સાથે મઢીને આશું અષ્ટકલ પૂર્ણ કરે છે. બધી પંક્તિઓ પછી એ પ્રમાણે જ પૂરી થાય છે. 'તારા' અને 'જાણે' બન્ને માત્રાનાં જ છે. પઠનભેદે કોઈ પહેલી પંક્તિમાં પ્લુતિ ઘટાઢી 'અમે' વળ માત્રાનું પણ કરે, 'મ્યાંતાં-અમે;' એ પ્રમાણે.

પલવંગમમાં અંતે જેવી ગાલગાની ધંગી આવે છે તેવી ધંગી ચોપાયાના પૂર્વાર્ધમાં આવતી એક રચના જોઈ છે તે નીચે ઉતારું છું.

નારી કુંજરની વસુ, પહેર્યાં સાયલ ઘાસેં રે;  
તે તો મારૂ ઘાબઢાં, પ્હેરે કેમ તમાસેં રે; ૪  
દેવવસન પ્હેરે વઢૂ, નજર ન આવે તેઈ રે;  
મેંદે મૂક્યાં મોદસોં, પાસે મૂક્યાં લેઈ રે. ૫

આ. કા. મ. ૧, પૃ. ૧૦

ઉત્પાપનિકા :

૨

દાદા દાદા ગા-લગા - દાદા દાદા દાદા ગા -



પઠનમાં ચોપાયાની દેશી જણાશે, પણ પૂર્વાર્ધમાં દોહરાની ભંગી છે. — દોહરાનો જ યતિસંકેત છે.

જાતિ પ્રકારનો ચોપાયો ૨૮સો અને ૨૭સો હોય છે પણ દેશીઓમાં ૨૬સો ચોપાયો પણ મળે છે. રચના સાદી છે, હું ચતુષ્કલો અને અષ્ટકલોમાં પંક્તિઓ મૂકું છું.

જાતે, છો અતિ; રસિયા, રે જગ; જીવન, કાના; રે —, — — ;

તમો માં, રે મન; વસિયા, રે જગ; જીવન, કાના; રે —, — — ;

વૃ. કા. દો. ૩, ૭૭૭

કોઈ પાઠભેદે બીજી પંક્તિનો પ્રારંભ 'તમો' મા' એમ પણ કરે. પણ મને એ પાઠ સુંદર નથી લાગતો. અને મેં અનેક લોકગીતો દેશીઓ સાંભળી છે તેની પરંપરા જોતાં પહેલો પાઠ મને સારો લાગે છે. આવા પઠનભેદો તેમ છતાં હોઈ શકે અને દરેક જગાએ તે હું નોંધીશ પણ નહીં. આ દેશીની એક વિલક્ષણતા એ છે કે પંક્તિમાં અર્ધથી વધારે લાંબો ધ્રુવસંકેત છે, જે વધુ વિરલ હોય છે, છઠ્ઠીસ માત્રાની પંક્તિમાં પહેલાં ત્રણ ચતુષ્કલો જ સ્વતંત્ર છે, બાકીનો ભાગ ધ્રુવમાં જાય છે.

આવી જ એક ભિન્ન પ્રકારની રચના લઈએ :

પછે ગુલ્હજીએ તેહિયો રંગીલા કૂંવર રે;

લઈ મસ્તક મૂક્યો હાય રંગીલા કૂંવર રે.

એકલા ગામ નવ ચાલિયે રંગીલા કૂંવર રે;

કામ પડે જો કોટ રંગીલા કૂંવર રે. ૧૫

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૫૬૩

ઉત્પાપનિકા :

પડે ગુલ્હજિયે; પૂછિયું રંગીલા, કૂંવર; રે —, —

લઈ; ] મસ્તક, મૂક્યો; હા —, ષે રંગીલા, કૂંવર; રે —, — —

એકલા, ગામ નવ; ચાલિ, યે રંગીલા, કૂંવર; રે —, — —

કામ પડે જો; કો—, ટે રંગીલા, કૂંવર; રે —, — —

અંત્ય 'રે' સાથે છઠ્ઠીસ માત્રા ધાય છે. આમાં ચોપાયા સાથે દોહરાની ભંગી છે, પણ પઠન દોહરા પ્રમાણે નથી, ચોપાયા પ્રમાણે છે. દોહરામાં 'પૂછિયું' પછી તે માત્રા અનુસર રહે તે અહીં 'રં' થી પુરાયેલી છે. તેમ જ દોહરામાં અંત્ય લઘુ લઘુ જ બોલાય છે, અહીં તે ગુહ બને છે.

એક જગાએ રાસામાં મઢી આવતી પ્રતીક પંક્તિ જોવા જેવી છે તે નીચે ઉતારું છું :

કેશર, વરણો; હો—કાઢ ક; સૂંઘો, મારા; લા — — — — —

પંક્તિ સુંદર છે અને વીજી રીતે પણ ગાઈ શકાય પણ ઉપરની રીત સાદી છે તે મેં સ્વીકારી છે.

પ્લવંગમમાં અંત તરફ આવતી મંગી એટલે અષ્ટકલવ્યાપી ગાલગાની મંગી જેવી મંગી ચોપાયામાં પણ એક જગાએ જોઈ છે તે નીચે ઉતારું છું.

જો જો કરમ અધોર કે કપિ મનસ્વું રહે રે;  
ધિક ધિક મયણવિકાર કે મુરતરને નહે રે  
વિધા એહ સ્વભાવ કે કોઈની નહીં રે,  
આ સંસાર અસાર કે ધર્મ કરો સહી રે.

આ. કા. મ. ૩. ૧૩૫

ઉત્થાપનિકા :

જો જો, કરમ, અ; ધોર કે, કપિ મન; સ્વું-રહે-; રે-, — —;

અહીં અંત્ય ગાલગા અષ્ટકલવ્યાપી છે.

માત્રામેઢ છંદોની ચર્ચામાં આપણે જોયેલું કે દોહરો એ સંહિત ચોપાયાનું એક સ્વરૂપ છે. એ ક્રમે ચાલતાં હવે આપણે દોહરાની વેંશીઓ જોઈએ. આગલા પ્રકરણમાં મેં બતાવેલું છે કે ચતુષ્કલ રચનાઓ કેવી રીતે ષટ્કલ બને છે અને ત્યાં દોહરો ષટ્કલ અને સપ્તકલ બને ત્યારે તેનું કેવી રીતે પઠન થાય છે, એટલે એ વાત અહીં ફરી લખતો નથી. માત્ર એટલું સ્મરણ કરાવવું બસ થશે કે 'નઠાહ્યાન'માં આવતી 'વૈદરખી વનમાં વલવલે' એ વેંશી અને તેની જોડેની 'મૂલી મમે છે રે મામિની' એ બન્ને વેંશીઓ દોહરાને મઢતી છે, અને તે ષટ્કલમાં તેમ જ સપ્તકલમાં સુંદર રીતે ગવાય છે. અહીં તો હવે કેટલાક જૈન કવિઓએ શુદ્ધ દોહરાનું કાઠું લઈ તેની આસપાસ ધ્રુવો કે વીજાં અંગો લગાડીને વેંશીઓ કરેલી છે તે જોઈશું.

જો માણસ કરિ લેખવો તો મત જાઓ છંદિ, લાલરે;  
જાસ્યો તોહી રાક્ષશું બાઝક જિમ રા મંદિ, લાલરે.

આ. કા. મ. ૧, પૃ. ૩૨

અહીં શુદ્ધ દોહરાને અંતે 'લાલરે' ધ્રુવછંદ લગાડેલો છે, તે પાંચ માત્રાનો છે અને તેથી ઉત્તર યતિછંદ પૂરી સોઢ માત્રાનો થઈ રહે છે. એટલે

દોહરાના અંત્ય યતિચંદનો સંકિત થયેલો ભાગ અહીં ધ્રુવથી પુરાય છે. એક બીજી કૃતિ લઈએ :

ઈતના દિન હું જાણતો રેહાં, મિલસ્વે વાર વે વાર; મેરે નંદના,  
હવે વચ્છ મેઝો દોહિલો રેહાં, જીવન પ્રાણ-આધાર, મેરે નંદના

એજન, પૃ. ૪૫

મધ્ય ધ્રુવચંદ 'રેહાં' અને અંત્ય ધ્રુવચંદ 'મેરે નંદના' બાદ કરતાં રહેતા અક્ષરપિંડનું કાઠું દોહરાનું જણાશે. અને છતાં તેમાં કોઈ કોઈ ચતુષ્કલોમાં માત્રા વધેલી જણાશે. 'વારવે' 'હવે વચ્છ' 'પ્રાણ આ' સંધિઓમાં ચારથી વધારે માત્રાઓ આવે છે, તેને ચતુષ્કલમાં નાંખતાં ઉચ્ચારણ ઘડે છે, અને પઠન કરતાં આ રચના સહેલાઈથી ષટ્કલમાં પડી જતી જણાય છે. એના ધ્રુવચંદો પણ ષટ્કલમાં જ સ્થાન અને અવકાશ પામી શકે છે, એટલે આ દોહરાની ષટ્કલની દેશી છે : હું ષટ્કલો જુદાં લાલું છું.

ઈતના~; દિન હું~; જાણ તોરે~; હાં --; મીલસ્વે~; વારવે~; વારમેરે~;  
નંદના~;

હવે વચ્છ; મેઝો~; દોહિલો રે~; હાં --; જીવન~; પ્રાણઆ; ધારમેરે~  
નંદના~;

આવી દોહરા ઉપરથી કરેલી દેશીઓનાં ષળાં દૃષ્ટાન્તો જૈન કવિઓની કૃતિઓમાં મળે છે, પણ આ રચના અત્યારે આપણને પરિચિત નથી એટલે એ બધી અહીં લેતો નથી.

અહીં ચતુષ્કલની દેશીઓ બંધ કરી હવે ત્રિકલની દેશીઓ ઉપર આવીએ. આમાં સૌથી પ્રથમ એ કહેવાનું કે માત્ર ત્રિકલો આવે એવી માત્રામેલ રચનાઓ પણ વિરલ છે, મહીવીપમાં પણ ષટ્કલો આવે છે, તો ષટ્કલો વિનાની દેશીઓ અશક્ય હોય એમાં આશ્ચર્ય નથી. દેશીઓના સામાન્ય પ્રાસ્તાબિક પ્રકરણમાં આપણે ષટ્કલમિશ્ર ત્રિકલ રચનાની ગરબીઓ જોઈ છે : 'નંદ એક સમે' અને 'રાધે રૂપાલી'. અહીં કેટલીક લોકગીતની ગરબીઓ જરા જોઈએ :

ચંદ મુંડ ચપટીમાં ચોઢપા રે  
આજ દેતોને રણમાં રોઢપા.

ઉત્પાપનિકા :

ચંદ, મુંડ; ચપટીમાં; ચોઢપા --; રે~

આજ;] દેતોને; રણ માં~; રોઢપા -- -- --;



અંત્ય તાનપૂરક 'રે'ની પહેલાં બે ગુરુ આવી આવું ષટ્કલ પૂરે છે. એનું સ્થાન નિયત છે એટલે એ ગરબીનું લક્ષણ છે. તે સિવાય ઘણાંજીરાં ત્રિકલો આવે છે. પણ 'દેતોને' ષટ્કલ છે. ઘણી ત્રિકલ ગરબીઓમાં જોવું છે કે પહેલા ત્રિકલ પછી તરત એક ષટ્કલ આવે છે. અહીં પણ બીજી પંક્તિમાં એમ બનેલું છે. એક બીજી કૃતિ લઈએ :

બોંઝા રેશમીં તે આંગલાં બિરાજે જો  
નવા નતિયામાં' ધૂધરી ગાજે જો

ઉત્પાપનિકા :

બોંઝા ] રેશ, મિતે; આંગ, લાંબિ; રાજે—; જો ૫  
નવા; ] નતિયા માં; ધૂધરી ૫; ગાજે—; જો ૫

ઉપરની કૃતિને બહુ મઠતી આ ગરબી છે. દરેક પંક્તિને અંતે ત્રિકલ 'જો' આવે છે, જે પછીની પંક્તિના ત્રિકલ સાથે મઠી જઈ ષટ્કલ રચે છે અર્થાત્ પહેલા ત્રિકલ પછી તાલ સહિત ષટ્કલો આવે છે, જેમાંનું પહેલું કોઈ વાર ત્રિકલવદ્ધ ન હોતાં ષટ્કલ હોય છે. બાકીમાં ત્રિકલો આવે છે. ક્યાંક એક જ્ઞાત ગુરુથી ત્રિકલ બને છે :

હવે વધારે અટપટી ત્રિકલ લેખીઓ લઈએ :

ચિહુર આવ્યો કુર ધાર અસિ હાથમાં રે લોલ;  
નાથ જ્ઞોળો જેમ કૂંટ કુદે સાથમાં રે લોલ.  
રથ કિકળી અનેક ધોર ધમકતી રે લોલ;  
ધજા ફરફરે ને કલશ કાંતિ ચમકતી રે લોલ.

વ. કા. દો. ૨, પૃ. ૭૩૮

ઉત્પાપનિકા :

ચિહુર ] આવ્યો કુર; ધાર, અસી; હાથ,મારે; લોલ  
નાથ; ] જ્ઞોળો જેમ; કૂંટ, કુદે; સાથ,માં રે; લોલ  
વગેરે. ન્હાનાલાલની 'મૈદના પ્રશ્ન'ની ગરબી આ જ ઢાલની છે :

મ્હેં તો કંકુણ લીધું મ્હારું આગળું રે લોલ;  
કોઈ મેદુ આવો તો મૈદને મળું રે લોલ  
મારી આંખે અદૃશ આંસુડાં વહે રે લોલ;  
વિધિ જોઈ જોઈ કાં હસી રહે રે લોલ;

૧. 'નતિયો' એ શંકુ આકારની ઢાલકને પહેરાવવાની ટોપી છે. જુદા જુદા રંગની ત્રિકોણાકાર પટ્ટીઓથી એ શંકુ આકાર બનેલો હોય છે.

ન્યાસ :

મ્હેતો ] કંકુ, એ સીં; પ્યું, મ્હારું; આંગળું રેં; લોલ  
કોઈ; ] મેદુઆ; વો તો, મેદ; ને મ; ણું રેં; લોલ  
મ્હારીં; ] આંછે અ; દુવ્ય, આંમુ; ડાંવ, હેરેં; લોલ  
વિધી; ] જોઈ જો; ઈં, કાંહ; સૌર; હેરેં; લોલ  
દાલ ] દાદાદા; દાલદાલ; દાલદાલ; દાલ

આથી પણ વધારે લાંબી, વધારે ઝટપટી અને વધારે સુંદર એક બીજી  
ગરબી લઈએ.

બ્રહ્મા વિષ્ણુ ને સુરરાય, નામી શીશ સકલ દેવતા રે  
માના સુંદર જશ ગાય, શરણ આવ્યા ચરણ સેવતા રે.  
પાહિ પાહિ જગત માત પાહિ પાહિ ભુવનેશ્વરી રે  
પાહિ દાનવ કુલ ઘાત, પાહિ પાહિ વિશ્વંભરી રે

વૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૭૫૦

ન્યાસ : બ્રહ્મા ] વિષ્ણુ, ને સુર; રાય, નામિ; શીશ, સકલ; દેવ, તાં; રેં,  
મોના; ] સુંદ, રજશ; ગાય, શરણ; આવ્યાં, ચરણ; સેવ, તાં; રેં,  
પાહિ; ] પાહિ, જગત; માત, પાહિ; પાહિભુવ; નેવ, રીં; રેં,  
પાહિ; ] દાન, વકુલ; ઘાત, પાહિ; પાહિ વિ; શ્વં ભ, રીં; રેં

વૃં કાં દોં ૨, પૃ. ૭૫૦

રચના ઘણી લાંબી કુલ દસ ત્રિકલોની છે. પહેલાં ચાર ત્રિકલો બે વાર  
ગવાઈ પછી પંક્તિ આગલ ચાલે એ રીતે ગવાતી મેં સાંભળી છે. ઉપાડ ઘણો  
જોરવાળો છે. ચાર ત્રિકલે યતિ પડી ત્યાં થતા યતિસંહો અહીં પ્રાસથી જોડાયા  
છે, એમ કૃતિમાં બેવડા પ્રાસો છે. દાદાદાનું કોઈ નિયત સ્થાન અહીં જણાતું  
નથી, પણ ‘પાહિભુવ’ અને પાહિવિ’ ષટ્કલો છે. એક પંક્તિમાં પહેલા ત્રિકલ  
પછી દાદાદા આવે છે :

દીન શરણાગત દેવ ત્રાણ ત્ર્યંબિકા મૌરી કરો રે  
દીન ] શરણાગત; દેવ, ત્રાણ; ત્ર્યંબિ, કાંગૌ; રીક, રોં; રેં  
દાલ ] દાદાદા; દાલદાલ; દાલદાલ; દાલદાલ; દાલ

મેં સાંભળેલી આવી જ રચના નીચે પ્રમાણેની છે :

નમ્ ] ગણપતિને; પાસ નમ્; ગણપતિને; પાસ મોંઢા; શીવ શંકર; નેન મૂરેં; લોલ  
આથી પણ વધારે લાંબી રચના મળી આવે છે :

મુળો કૃષ્ણ તળી વાળ છે પ્રમાણ રે તાળ પઢી મેલી રે;  
મજો ચૈતન્ય અલંક તજો સર્વ વિષય કામના ઘેલી રે. ૧  
શોક દુઃખ થયે મુલેથી આનંદ રે મનમાં ન આળો રે;  
રાગદ્વેષ બીક વહેમ કામ ક્રોધ રે શત્રુ કરી જાળો રે. ૨

વૃ. કા. દો. ૩, પૃ. ૬૧૬

મુળો.] કૃષ્ણ, તળી; વાળ, છે પ્ર; માણ, રે; તાળ, પઢી; મેલી-; રે  
મજો; ] ચૈતન્ય અ; અલંક, તજો; સર્વ, વિષય; કામ, ના; ઘેલી-; રે  
શોક; ] દુઃખ, થયે; મુલે, યિઆ; નંદ, રે; મન, માન; આળો-; રે  
રાગ ] દ્વેષ, બીક; વહેમ, કામ; ક્રોધ, રે; શત્રુ, કરી; જાળો-; રે  
કુલ્લ બાર ત્રિકલો છે. અંતે 'રે' નિયત છે, પણ વચમાં 'રે' આવે છે તેને  
નિયત સ્થાન નથી. એટલે એ છંદનું અંગ નથી.

જરા જુદી રચના તરીકે મ્હાનાલાલની એક ગરબી લઈએ:

મને પાછું આળી ને પેલું આપો રે પ્રાણ મ્હારું પારેવું;  
પેલી પુણ્યે હો! બાંધેલી પાંજર : પ્રાણ મ્હારું પારેવું;  
મણિફૂલ જેવી કલગી નચવતું, રે પ્રાણ મ્હારું પારેવું;  
લાવો મીઠી એ નેહમરી આંખ, પ્રાણ મ્હારું પારેવું.

કે. કા. ૨, પૃ. ૩૭

ઉત્પાદનિકા :

મને ] પાછું આ; ણીને પેલું; આપો રે; પ્રાણ મારું; પા-રે-વું; વૂં-  
પેલી; ] પુણ્યે હો; બાંધેલી; પાં-જર; પ્રાણમારું; પા-રે-વું; વૂં-

પહેલું ત્રિકલ છોડ્યા પછી સત્તાલ ષટ્કલો શરૂ થાય છે તેમાં પહેલું ત્રિકલ  
વિનાનું ષટ્કલ છે, તે પછી આવતું ષટ્કલ પહેલી પંક્તિમાં ત્રિકલવદ્ધ છે, પણ  
બીજીમાં નથી, તે પછી એટલે ત્રીજું ચઢી પહેલી પંક્તિમાં ત્રિકલ વિનાનું  
ષટ્કલ છે, અને બીજી પંક્તિમાં ત્યાં પ્લુતિવદ્ધ ગાલ (ગા-લ) આવે છે તે  
આ રચનાની વિશિષ્ટ ભંગી છે. ચોથું ષટ્કલ ત્રિકલવદ્ધ છે અને ત્યાંથી  
ધ્રુવલંક શરૂ થાય છે જેનો અંત ઉપર આપ્યા પ્રમાણે આવે છે. આ કૃતિમાં  
ષટ્કલો વધારે છૂટથી આવે છે. સમ પંક્તિમાં ગાલ આવે છે, પણ તેને  
દોહરાના ગાલ સાથે કશો સંબંધ નથી. એ આ દેશીની એક ભંગી છે.

મોજા ભગતના ચાવલા, ઉપર જેવી જ ત્રિકલ-ષટ્કલ મિશ્ર  
રચના છે.



મૂરલો રહી રહી કમાળો રે માથે મેલસે મોટો પાળો.

ઘાઈધૂતીને ઘન મેલું કીધું કોટીધ્વજ કહેવાળો;

પુણ્યને નામે પા જે ન વાવયો અઘવચ્ચી લૂટાળો. મૂરલો.

વ. કા. દો. ૧, પ. ૮૨૬

ઉત્થાપનિકા :

મૂરલો; રહીર; રહીર; માળોરે; માથે; મેલસે; મોટો; પાળો;

---; ઘાઈધૂ; તીને ઘન; મેલું; કીધું; કોટી; ધ્વજકહે; વાળો -

---; પુણ્યને; નામે; પાજે ન; વાવયો; અઘવચ્ચે; લૂટાળો -

મૂરલો; રહીર . . . . . પહેલી પંક્તિ પ્રમાણે.

આમાં કેટલાંક ષટ્કલો ત્રિકલરહિત છે અને કેટલાંક ત્રિકલરહિત છે. પણ વિશેષ એ છે કે દરેકનું સ્થાન નિયત છે. સ્થાન વિશે ટૂંકમાં કહી શકાય કે પંક્તિના પ્રારંભથી વીજું ષટ્કલ ત્રિકલરહિત છે. એટલે ધ્રુવમાં 'રહીર' ત્રિકલરહિત છે અને આંતરાની બંને પંક્તિનું પહેલું અનક્ષર ષટ્કલ પછીનું વીજું પણ ત્રિકલરહિત છે. તે ઉપરાંત ધ્રુવના અંતનું અને આંતરાનાં બધાં પ્રાસનાં ષટ્કલો પણ ત્રિકલરહિત છે. આંતરાની પહેલી પંક્તિ ધ્રુવરહિત છે છતાં આહીં રચના સમસંસ્થ સંધિવદ્ધ છે, કારણ કે ધ્રુવપંક્તિ અને આંતરાની દરેક પંક્તિમાં સંધિસંસ્થા સરસી છે. તે સાથે એ નોંધવા જેવું છે કે આંતરાની પંક્તિનું પહેલું ષટ્કલ અનક્ષર જાય છે, પણ તેને ગણનામાં લેવું જોઈએ અને એમ કરતાં સંધિસંસ્થા સરસી થઈ રહે છે. અત્યાર સુધી આપણે સંધિસંસ્થા એ જ રીતે ગણતા આવ્યા છીએ. એક વીજી આવત તરફ ધ્યાન સેવવા જેવું છે તે એ કે સામાન્ય રીતે માવામેલ છંદોમાં પંક્તિને અંતે અનક્ષર સંધિઓ આવે છે. અહીં પંક્તિના પ્રારંભમાં અનક્ષર સંધિઓ આવે છે. આ વિલક્ષણ જણાય પણ તેમાં આશ્ચર્ય જેવું કશું નથી કારણ કે રચના સંગીતપ્રધાન છે, અને સંગીતમાં એકમ આવું સઠળ છે, તેમાં પંક્તિભેદ હોતો નથી. એટલે એ અનક્ષર વિભાગ જે પહેલાં દેશાય છે તે વીજી રીતે કહીએ તો આગલી પંક્તિની પછી જ આવે છે. આપણે તેમ છતાં એવી રીતે પંક્તિઓ પાડી શકીએ નહીં કારણ કે એમ કરવા જતાં ધ્રુવના પહેલા શબ્દ 'મૂરલો'ની વ્યવસ્થા બરાબર થઈ શકતી નથી. અનક્ષર વિભાગ પંક્તિને અંતે આગવાનો આગ્રહ રાખવો હોય તો નીચે પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા આપવી પડે : (માત્ર ષટ્કલો બતાવીશ)

મૂરલો;

રલોર; ઢી ક; માળો રે; માથે; મેલસે; મોટો; પાળો; ---;

ઘાઈવૂ; તોને ઘન; મેલ; કીવું; કોટી; ઘવજ કે; ઘાળો; ---

પુણને; નામે; પાજન; વાવણો; અવવચ; ધોલું; ટાળો; મૂરલો

રલોર; ---

આવી રીતે ઉત્પાપનિકા આપતાં અનધર સંધિઓ પંક્તિને અંતે સ્પષ્ટ દેસાશે. અંતરાના એ અનધર વિભાગમાં જ ધ્રુવનું પહેલું પદ્કલ કલમ થઈ રોપાય છે એ સૂત્રી વધારે સ્પષ્ટ થશે. પણ એમ કરવા જતાં ધ્રુવનો માત્ર એક પહેલો શબ્દ પંક્તિમાંથી ટાળીને તેની સ્વતંત્ર પંક્તિ બનાવવી પડશે, અને એ પણ વિલક્ષણ જ લાગશે. સ્વં તો આ સંગીતના પ્રાધાન્યનું પરિણામ છે અને અહીં પણ આપણે પિંગલના સાદા સ્વરૂપને વઢવી રહી ઉત્પાપનિકા ઘટાવીએ એ યોગ્ય છે. હવે નીચેનું પદ લઉં :

રે શિર સાટે નટવરને વરિયે, રે પાછાં તે પગલાં નવ મરિયે રે શિર૦

રે અંતર દૃષ્ટિ કરી સોઢધું, કે હ્રાપણ જાણું નવ ડોઢધું,

એ હરિ સાદ માણું ઘોઢધું,

રે શિર૦

વૃ. કા. ધો. ૧, પૃ. ૭૧૫

આમ પહેલી દૃષ્ટિએ આની પંક્તિઓ વધારે ઓછી સંખ્યાના સંધિઓની જણાય પણ સંગીતના એકમ તરફ ધ્યાન રાખી ઉત્પાપનિકા કરતાં પંક્તિઓ સમસંખ્ય સંધિઓની જણાશે. રચના પદ્કલનાં ગવાય છે અને હું પદ્કલોમાં જ ઉત્પાપનિકા કરું છું :

રે] શિરસાટે; નટવર; ને વરી;યે -

રે;] પાછાં તે; પગલાં -; નવ મરી;યે -

રે;] શિર સાટે; નટવર; ને વરી;યે -

રે;] અંતર; દૃષ્ટિ કે; રી જો -;યું -

કે;] હ્રાપણ; જાણું -; નવડો -; ઢધું -

એ;] હરિસા -; રૂ મા -; યૂ ઘો -; ઢધું -

રે;] શિર સાટે; - - - - -

આ જ પદ આટલી સરલતાથી સપ્તકલમાં પણ ગવાય છે, ત્યારે ડપરનો દરેક પદ્કલ સંધિ એનો એ જ રહે છે, અને તેમાં દરેકમાં બીજી માત્રા પછી

એક માત્રા ઝમેરાય છે, અને એ રીતે સપ્તકલ બને છે. વધારાની માત્રા સર્વજ  
~ ચિન્હથી હું બતાવીશ.

રે] શિરઁસાટે; નટઁવર; નેઁવરી; યે~ -

રે;] પાઁછાં તે; પગઁલાં- ; નવઁભરી; યે~ - (ટેકની પંક્તિ ફરી લખતો નથી)

રે;] અંતર; દૃઁષ્ટિ કે; રીઁજો -; યૂ~ -

કે;] ઇઁહાઁપણ; શાઁજૂં -; નવઁહો -; ળયૂં~ -

એ;] હરિઁસા -; રૂઁમા -; યૂઁધો -; ળયૂં~ - (ટેક નથી લખી)

સપ્તકલ રચનામાં સંધિ લઘુથી શરૂ થાય ત્યારે લદાદાદા સંધિ અને ગુરુથી શરૂ થાય ત્યારે દાલદાદા સંધિ વપરાયો છે તે સ્પષ્ટ છે. આ પ્રમાણે :

શિરઁસાટે; નટઁવર; નેઁવરી; યે~ -

લદા દાદા; લદાદાદા; દાલદાદા; દાલદા

આ વચ્ચે સંધિઓ એક જ રચનામાં મળી શકે એવા છે એ આપણે સપ્તકલના જાતિછંદોની ચર્ચામાં જોઈ ગયા છીએ (ગત પૃ ૪૭૩).

અહીંથી સપ્તકલ રચનાઓ જ હવે લઈએ. જાતિછંદોમાં ત્રિકલ પછી પંચકલ આવતા હતા પણ પંચકલની સ્પષ્ટ દેશીઓ બની નથી. પ્રેમાનંદે ભુજંગી છંદની દેશીઓ લખી છે, તે માત્ર વધારે શિધિલ કરેલાં ભુજંગી જ છે. તેમાં દેશીઓનાં વીજાં કોઈ સાસ લક્ષણો નથી. અલબત્ત પિંગલ અને સંગીતના સમાન અધિકારની ભૂમિમાં દશકલ રચનાઓ આવે છે તે આપણે તે સંબંધીના પરિશિષ્ટમાં જોઈશું. એટલે હવે સપ્તકલની દેશીઓ લઈએ.

સપ્તકલની દેશીઓમાં સૌથી પહેલી ઢાલની રચના સ્મરણમાં આવે છે. આ રચના એટલી વધી પ્રસિદ્ધ છે કે અહીં માત્ર તેનું એક જ દૃષ્ટાન્ત આપીશ.

ધરા જોતી, ધર ઘઘીરા, ઝાઝગ તણિ પર, તાપિ  
મંજીનિ તે, રાજ સોંપી, ભોગયો સુલ, આપિ ૪૫  
યોંવન જાળી, પ્રીત આળી, રાળીં બહુ અતિ, રમ્ય  
તજો શ્રીઢા, કરિં શ્રીઢા, અપ્સરાનોં જ, ગમ્ય ૪૬

કાદંબરી, પૃ. ૩૬

મેં પાઠમાં જ સપ્તકલો દર્શાવતાં અલ્પવિરામો કરેલાં છે તે ઉપરથી આનું સામાન્ય સ્વરૂપ દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલ છે એ સ્પષ્ટ થશે.



કવચિત્ તેમાં લદાદાદાનું મિશ્રણ થાય છે, જે સંવાદને પ્રતિકૂળ નથી. સંગીતના જે તાલ ઉપરથી આ સંધિ નિષ્પન્ન થયો છે, એટલે કે દીપચંદી તાલ તે સંગીતમાં જરા કઠણ અને અટપટો ગણાય છે પણ ગુજરાતને તે બહુ પાઘી ગયો છે. અને અમળ સ્ત્રીઓ આ તાલનાં લોકગીતો અને અમળ દાદા આ તાલનાં ભજનો બહુ જાણાનીથી ગાય છે. નીચેની લોકગીતની પંક્તિઓ સપ્તકલની છે :

જોગીઢાપણું રે શિવજી તમારું મેં જાણ્યું રે  
જટામાં પાલીને કોને આવું ક્યાંથી આણ્યું રે

જોગીઢાપ, ણું રે શિવજી, તમારું મેં, જાણ્યું રે -  
લદાદાદા, લ દા દા દા, લદા દાદા, લ દા દાદા  
જટામાં પા,લીને કોને, આવું ક્યાંથી, જાણ્યું રે -

નરસિંહ મહેતાનાં, કૂલણામાં ન હોય એવાં ઘણાં ભજનો આવી રચનાનાં હોય છે. એનું નાગદમનનું પદ આ જાતની રચના છે.

જલ કમલ છાંડી જાને બાલા સ્વામી અમારો જાગશે;  
જાગશે તને મારશે મને બાલહત્યા ભાગશે.

નરસિંહ મેહતાકૃત, કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૪૬૩

જલ] કમલ છાંડી, જાને" બાલા, સ્વામી" અમારો, જાગશે -  
દાલ દાદા, દાલ દાદા, દા લદાદા, દાલદાદા

પરભાતિયાં પણ આ સંધિરચનાનાં હોય છે :

માતા રે જ, સોંદા હરિને, ધૂમણ ધા, લે ---  
લ દા દાદા, લ દા દાદા, લદાદા દા, લદાદાદા

એજન, પૃ. ૪૬૫

તેમ જ

જાંગો રે જશો, દાંના જીવન, શ્હાંણેલાં વા, યાં ---  
લદા દા દા, લદા દાદા, લદા દા દા, લ દાદાદા

એ જ પ્રમાણે

મોંઢી રે મર,વોંડણ હરિ ને, વેચવા વા, લી ---  
લ દા દા દા, લદા દા દા, દાલદા દા, લદાદાદા

છેલ્લાં ત્રણ દૃષ્ટાન્તોમાં જેમાં એક જ અક્ષર આજું સપ્તકલ પૂરે છે ત્યાં એ અક્ષર લઘુ થઈને સપ્તકલ પૂરે છે એમ માનવાની જરૂર નથી. એની નીચે લખેલો લ એ ત્યાં પારિભાષિક લ છે. એ અક્ષર આજું સપ્તકલ પૂરે છે એટલો જ અર્થ છે. બાકી આવી ઘણી રચનાઓમાં ગુરુ પળ લઘુનું સ્થાન સાચવવા લઘુ બને છે, એ ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં જોયું હશે. એક વધારે અટપટી રચના લઈએ.

સરસ્વતી છંદની ચાલ

શ્રી ગુરુ પ્રતાપે ગાઈએ કિરપા તે સાધુ જન,  
પરિબ્રહ્મ મારો આતમા માઈં મન તે અરજુન.  
અરજુન સુણો ગીતાસાર, પાંડવ માનજો નિર્ધાર,  
સંસાર સું સરસો રહેને મન મારી પાસ,  
સંસારમાં લેપાય નહિ તે જાણ મારો દાસ.

અરજુન

ઉત્થાપનિકા :

શ્રી ] ગુરુ પ્રતાપે, ગાઈએ કિર, પાતે સાધુ, જન

દાલદાદા, દાલ દા દા, દા લ દાદા, દાલદા  
પરિ.] બ્રહ્મ મારો, આતમા માઈં, મન તે અરજુન  
દા, દાલ દાદા, દાલદા દા, દાલદાદા, દાલ

અરજુન] સુણો ગીતા, સાર પાંડવ, માનજો નિર, ધા ~ ર  
દાદા, લદા દાદા, દાલ દાદા, દા લદાદા, દાલદા

સં] સાર સું સર, સો રહે ને, મન મારી, પા ~ સ  
દા, દાલ દા દા, દાલદાદા, દાલ દાદા, દાલદા

સં] સારમાં લે, પાય નહિ તે, જાણ મારો, દાસ  
દા, દાલદાદા, દાલ દાદા, દાલ દાદા, દાલ  
અરજુન] સુણો ગીતા, . . . . .  
દાદા, લદાદાદા . . . . .

આંતરો અને ધ્રુવો વધી પંક્તિઓની સંધિસંહ્યા સરસી જ છે.  
સપ્તકલોની વધુ સુંદર પાસાદાર રચના છે.

એક જરા જુદા ઢાઢની ગરવી લઈએ :

કાનૂડો રે કાનૂડો રે જમનાજીને આરે પાળીઠાં વારે રે વેનો કાનૂડો

" " " " ઓંચિતો આવે, આવીને બોલાવે રે " "

" " " " કોડે જઢની હેલું, બોલે કાલું ઘેલું રે " "

" " " " વૃંદાવનની વાટે બાંને મહિને માટે રે " "  
 " " " " ઢોલરિયો થૈ ઢોલે, જૈમ તેમ બોલે રે " "  
 " " " " જ્ઞાનનંદ કહેલી, કીધી મુને ઘેલી રે " "

દ્. કા. દો. ૨, પૃ. ૮૧૫

બધ્ધે પંક્તિની કહી નથી, પણ દરેક પંક્તિ સ્વતંત્ર છે. એવું હોય ત્યારે સામાન્ય રીતે પંક્તિની અંદર આંતરપ્રાસ હોય છે તે જામાં છે. આનો ન્યાસ :

કાંનૂંડોરે, કાનૂંડોરે, જમૂનાજીને, ઑં રે પાંળીંડાં, વાંરિરે વેંનીં, કાંનૂંડો-  
 લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લ દા દા દા, લદાદા દા, લદાદાદા,

ઑ-ચિતો, ઑવે ઑવીં નેંવોં, લાંવે રે વેં નીં,

લાલદાદા, લદા દા દા, લદા દા દા

દરેક પંક્તિમાં કુલ છ સપ્તકલો છે. પંક્તિના આદિમાં અને અંતમાં એમ બન્ને છેડે ધ્રુવસંકો છે. પ્રારંભનો ધ્રુવસંક પહેલાં બે સપ્તકલો રોકે છે. અંતનો ધ્રુવ સંક પાંચમા સપ્તકલનાં છેલ્લાં બે દિકલો અને છેલ્લું છઠ્ઠું સપ્તકલ આશુ રોકે છે. આંતર પ્રાસની સૂઝી એવી છે કે ચોથા અને પાંચમા સપ્તકલોનાં આંચ લદામાં એ આવે છે. આ કૃતિમાં કેટલીક પંક્તિઓમાં ગુરુઓને ઠાંસી ઠાંસીને મરેલા છે એવું જણાશે. 'ઑચિતો' એ પંક્તિમાં એક જ સપ્તકલમાં પાંચ ગુરુને લઘુ કરવા પડે છે, તે હું માનું છું ભાવની ઘનતા અને ત્વરા માટે છે. એ જ ઢાઢનું એક બીજું વૈરાગ્યનું ગીત છે તેમાં એવું ગુરુનું ભરતર નથી :

જાવું છે રે જાવું છે, જાવું છે નેદાન, મજ મગવાન, રે જીવ જાવું છે.

જાવું છે રે જાવું છે રે, રેવાનું છે કાનું, માની લેજે સાવું, રે જીવ જાવું છે.

જાવું છે રે જાવું છે રે, માલ ઘન મેલી, ઠાલું ઠેલી, રે જીવ જાવું છે.

કીર્તનસંગ્રહ, પૃ. ૭૬, ૭૭.

આમાં ઉપરના કરતાં રચના વધુ જ સરલ અને પ્રસન્ન પ્રવાહવાળી જણાશે.



## असमसंख्यसंधिबद्ध पंक्तिओनी देशीओ

एवी केटलीक देशीओ मळे छे जेमां संगीतना प्राधान्यने लीघे, दरेक पंक्तिमां संधिओनी संख्या सरखी न होय, अर्थात् ओछीवत्ती संख्याना संधिओ पंक्तिओमां होय, अही पण आपणे रचनाओ बने त्यां मुधी गया प्रकरणना क्रमे ज लईशुं.

सत्यभामानुं रुसणुं

जाण्युं जाण्युं हेत तनारुं जादवा रे लोल;  
हेत ज होय तो हैडाभां वरताय जो;  
अमे तमारी आंखडिये अळखामणां रे लोल,  
बालप होय तो नयणांमां झळकाय जो.

वृ. का. दो. १, पृ. ८३९

चतुष्कल रचना छे. न्यास :

जाण्युं, जाण्युं; हेत त,मारुं; जा ७ द, वारे; लो —, — ७ ल;  
हेत ज, होय तो; हैडा, मां वर; ता ७ य, जो —;  
अमे त,मारी; आंखडि, ये अळ; खा ७ म, णारे; लो —, — ७ ल;  
बालप, होय तो; नयणां, मां झळ; का ७ य, जो —; ध्रुव

पहेली पंक्तिमां एटले के विषम पंक्तिमां चार अष्टकलो एटले आठ चतुष्कलो छे, बीजीमां एटले सममां वण अष्टकलो छे चतुष्कलो छे. पहेली पंक्ति ३२ सी छे, बीजी २४सी, प्लवंगमनी, 'ओषवजी संदेशो ०' देशीनी छे.

जरा जुदा ढाळनी पण जाने मळती बीजी देशी लईए :

सजनी श्रीजी मुजने सांभर्या रे,  
हैछे हरख रह्यो उभराय;  
नेणे आंसूनी धारा बहे रे  
बिरहे मनडुं व्याकुळ पाय.  
सजनी श्रीजी मुजने सांभर्या रे.

वृ. का. दो. १, पृ. ८०१

જાની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

સજની ] શ્રીજી, મુજને; સાં ૭ મ, યાં રે ૭;

હેડે, હરણ ર; હૂયો ડમ, રા ૭ ય;

નેળે, આંસૂ; ની ધા, રા ૭ વ; હેં રે ૭,

વિરહે; મનહું, વ્યાકુલ; થા ૭ ય,

સજની; શ્રીજી, મુજને; સાં ૭ મ, યાં રે ૭;

આ પાંચ પંક્તિઓનો એક સંગીત એકમ બને છે. એમાં એકી પંક્તિઓમાં પાંચ ચતુષ્કલો છે, અને બેકીમાં ચાર છે. બધી એકી પંક્તિઓ એક જ ઢાઢધી ગવાય છે, અને બેકી પંક્તિઓ તેનાથી જુદા પળ એક જ ઢાઢમાં ગવાય છે. છતાં તેમાં એક ભેદ છે. પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિ એક સરસી ગવાય છે પણ પહેલીમાં પહેલું ચતુષ્કલ મૂક્યા પછી અષ્ટકલ તાલ શરૂ થાય છે, અને ત્રીજીમાં પંક્તિના પ્રારંભથી જ અષ્ટકલ તાલ શરૂ થાય છે, બન્ને બેકી પંક્તિઓમાં પણ એવો જ ભેદ છે. ત્રીજી પંક્તિમાં પંક્તિના પ્રારંભથી જ અષ્ટકલ તાલ શરૂ થાય છે. ચોથીમાં પહેલા ચતુષ્કલે આગલી પંક્તિના ચતુષ્કલ સાથે સંધાયેલું અષ્ટકલ પૂરું થઈ, પંક્તિના પહેલા ચતુષ્કલ પછી અષ્ટકલ શરૂ થાય છે. આ ભેદનું કારણ એ છે કે પહેલી પંક્તિમાં પાંચ એટલે કે એકી સંખ્યાનાં ચતુષ્કલો છે. તેની આગળ આવી ગયેલી 'જાણ્યું જાણ્યું હેત' વાઢી દેશીમાં એમ નથી થતું કારણ કે દરેક પંક્તિ બેકી સંખ્યાનાં ચતુષ્કલોની છે. ડપરના 'સજની' ગીતમાં ચાર પંક્તિએ બેકી ચતુષ્કલ સંખ્યા (૧૮) થઈ રહે છે એટલે ત્યાં 'સજની' પંક્તિની ધ્રુવ મૂકીને છંદનો એકમ પૂરો કર્યો છે, અને ત્યાં ધ્રુવ પંક્તિનો મૂલ તાલ એનો એ જ રહે છે. ધ્રુવને પહેલી બે પંક્તિઓ પછી મૂકી હોત તો એ ધ્રુવમાં તાલવ્યવસ્થા ત્રીજી પંક્તિ જેવી કરવી પડત. એમ એક જ ધ્રુવ પંક્તિને જુદા જુદા તાલમાં મૂકવી પડે એ સંગીતનો ડોષ ગણાય. એટલે આવી અસમસંખ્યસંધિ પંક્તિઓમાં ધ્રુવપંક્તિ એક સરસા તાલવાઢી આવે એને માટે સંભાલ રાખવી જોઈએ. પણ કોઈ કોઈ લોકગીતોમાં આ તાલની ચીવટ એટલી બધી રહાઈ હોતી નથી. ત્યાં અષ્ટકલ તાલ એક સરસી ગવાતી પંક્તિઓમાં પણ ફરતો રહે છે. પણ લોકગીત તેની દરકાર કરતું નથી. નીચેની પ્રસિદ્ધ દેશી એવા પ્રકારની છે :

સોનલા ગેડિ રે રૂપલા દહૂલો રે

કાન કુંવર ગેડીદહે રમવા જાય

ઝાઢવે ચઢીને દહૂલો ડોટોવિયો રે

જઈ પઢધો જઢ જમનાની માંહ

કાં તો તારી માતાએ તુજને મારિયો રે  
કાં તો તારે દાદે દીધી ગાઠ  
કાં તો તારે મેરૂએ તુજને મોઢવ્યો રે  
કાં તો તારે ધરડે નાર કજાત.

પંક્તિઓ સાંભળેલી તે પ્રમાણે લખો છે. ગીત ગવાતાં તેનાં નીચે પ્રમાણે ચતુષ્કલો પડે છે.

સોનલા, નેંઢિરે; હપલાં દ,હૂઁહ;લોં રેઁ, ૧  
કોંનકુંવર; ગેંઢિદહેં, રમવા; જાઁય, ૨  
સોંઢવે; ચઢિને, દહુલોં દોં; ટાઁવિ, યોરેઁ; ૩  
જેં પડધોં, જઠ જમ; નાતી, માંઁહ્યા; ૪  
કોં તોં તોંરીં, માંતાંએ; તુજને, માઁરિ; યોરેઁ, ૫  
કોં તોં તોંરેં; દાદે, દીધી; માઁઠ, ૬  
કોં તોં તોંરેં; મેંરૂએ, તુજને; મોઁઠ, વ્યોરેઁ; ૭  
કોં તોં તોંરેં, ધરડે; નાર ક, જાઁત; ૮

આમાં 'સજની' 'દેશીની' પેઠે જ એકી પંક્તિમાં પાંચ ચતુષ્કલો પડે છે, બેકીમાં ચાર. આમ એકી સંખ્યા આવવાથી એકી પંક્તિઓ એક જ રીતે ગવાતાં છતાં તેનાં અષ્ટકલો એક જ જગાએ આવતાં નથી. પંક્તિ ૧ અને ૫માં પ્રારંભથી અષ્ટકલ શરૂ થાય છે; પંક્તિ ૩ અને ૭માં પહેલું ચતુષ્કલ છોડીને અષ્ટકલનો પ્રારંભ થાય છે. પંક્તિ ૨ અને ૬માં પહેલા ચતુષ્કલ પછી અષ્ટકલ શરૂ થાય છે; પંક્તિ ૪ અને ૮માં પ્રારંભથી જ અષ્ટકલ શરૂ થાય છે. સામાન્ય દૃષ્ટિએ જોઈએ તો વધે પંક્તિઓની કઢી પડે છે, અને છતાં દરેક કઢીમાં અષ્ટકલ એક જ રીતે શરૂ નથી થતું. કોઈ પણ કઢીથી શરૂ કરવા જતાં વિમાસનમાં પડીએ કે એ કઢીમાં અષ્ટકલ તાલ ક્યાંથી શરૂ કરવો. 'સજની' 'દેશીમાં' આ કાંઈ નહીં આવે કારણ કે પાંચ પાંચ પંક્તિના એકમો ધ્રુવથી નક્કી થઈ ગયા છે, અને દરેક એકમ એક સરખો જ ગવાય છે. 'સોનલા' 'ગીતમાં' પણ જો ચારચાર પંક્તિએ પાંચ ચતુષ્કલની ધ્રુવ આવત તો આ મુશ્કેલી ન રહેત. પણ લોકગીતે સંગીતની સફાઈ તરફ ઇટલું ધ્યાન આપ્યું નથી. પણ તાલની આ અસ્થિરતા છતાં, ચતુષ્કલનો પ્રવાહ ચાલ્યા કરે છે, ઇટલે ગવાતાં તેનો કોઈ ફેલાવો નથી. સંગીતની દૃષ્ટિએ આવે માટે એમ કહેવાય કે આમાં તાલવ્યવસ્થા દૂષિત છતાં, લય સચવાઈ રહ્યો છે. આ જાતની ગરબીઓ નરસિંહમાં છે. નરસિંહની ચાર પંક્તિઓ ભૂંડે :

મોરલોંને વોંલોં રે વોંઈ માંરેં મને વસ્યોં રે



सुंदर मुखडू क्याम बदन;  
मोर मुगट रे वॉलॉजीने शोभता रे  
कुंडळ झळके हरिने करण  
मोरलीने वाळी रे बाई मारे मन बस्यो रे.

नरसिंह महेताकृत काव्यसंग्रह, पृ. ४०४

गावामां अने तालमां पण बराबर 'सोनला\*' गरबीने आ मळती छे. फेर मात्र एटलो छे के चार पंक्तिए ध्रुव आवे छे एटले ताल पांच पांचना एकममां एक सरखो चाल्या करे छे. नरसिंह महेताना संग्रहमां आ ढाळनी गरबीओ एवी रीते छपाई छे के ए आ गरबीना ढाळनी छे एवो संशय पण न जाय. छापवामां पंक्तिओनी एवी व्यवस्था राखवी जोईए के जेथी बने त्यांसुधी ढाळनुं सूचन थाय — छेवट पंक्तिओ तो बराबर देलाय.

पंक्तिओमां विषमसंख्य संचिओ होय त्यारे तालव्यवस्था केवी रीते थाय छे ते स्पष्ट करवा 'सजनी\*' ना ढाळनी ज पण जरा जुदा बंधवाळी एक रचना न्हानालालनी आ नीचे लउं छुं. कदाच न्हानालालने ए रचनानो ढाळ उपरनी 'सजनी\*' रचना उपरथी ज सूक्यो हशें, कारण के सजनी रचना स्वामिनारायण संप्रदायना कविनी छे. कवि उपर ए संप्रदायनां काव्योनी षणी असर छे.

जगत उतारी दिध कर देवने रे :  
साचवजो ए प्राणविराम जो !  
भीजे दानसमय अम आंखडी रे  
नधि अपशुकन घडी अभिराम जो  
त्यो, ने करजो जतन अधीकडुं रे

'धर्मरायना पार्षदने' — कैटलांक काव्यो भा. २

आ गरबी गवातां तेनां चतुष्कलबद्ध अष्टकलो नीचे प्रमाणे पडे छे :

जगत उ,तारी, दिध कर; देव, ने रे०;  
साचव, जो ए; प्राण वि,रा०म; जो - ,  
भीजे; दान स,मय अम; आंख, डी रे०;  
नधि अप,शुकन घ;डी अभि, रा०म; जो -  
त्यो ने; करजो, जतन अधी०क, डुं रे०;

'सजनी\*'नो ज ढाळ छे, पण एक तफावत छे. 'सजनी\*'मां एकी पंक्ति, पांच चतुष्कलनी हती, बेकी चारनी हती; अहीं एकी तो पांचनी ज छे



ઉપર આપેલી 'સોનલા ગેડી'નું લોકગીત ષટ્કલમાં પણ ગાઈ શકાય :  
સોન, લાઁ; ગેડિ, રેઁ; રૂપ, લા દ; ડૂઁ, -ડ; લોં રે, -ઁ;

કાન, કુંવર; ગેડિ, દહે; રેમ,વાઁ; જાઁ-ય;

આમાં દરેક પંક્તિમાં ષટ્કલો આઠાં આવી જાય છે, પહેલીમાં પાંચ, બીજીમાં ચાર, ત્રીજી દરેક પંક્તિ ષટ્કલથી શરૂ થાય છે, અને તાલવ્યવસ્થામાં કશી ભાંજગડ કરવી પડતી નથી.

આપણે ત્રિકલ ષટ્કલ રચનાઓમાં જ હવે આગળ ચાલીએ. પ્રથમ એક ત્રિકલષટ્કલ દેશી લઈએ જે ઢાઢમાં 'સજની'ને કંઈક મળતી છે.

સહુ કોઈં માવે ભજો ભગવાનને રે,

મારું કહ્યું કરોની ખાત;

એ વળ સાર નહીં સંસારમાં રે,

મન જોજો વિચારી વાત.

સહુ કોઈં

દ્વ. કા. દો. ૧, પ. ૫૮૬

સહુ કો] માવે મે; જોઁભમે; વાનનેઁ; રેઁ

દા લ] દા દા દા; દાલ લદા; દાલ દાલ; દાલ

મારું; કહ્યું કે; રોઁનીઁ; ખાત

લદા; દા દાદા; દાલ દાલ; દાલ

એવળ; સારને; હીંઁતંઁ; સારમાંઁ; રેઁ

દાલ; દાદાદા; દાલ દાલ; દાલ દાલ; દાલ

મન; જો જો વી; ચાઁરીઁ; વાત,

લદા; દાદાદા; દાલ દાલ; દાલ

સહુકોં; માવે મે; જોઁભમે; વાન નેઁ; રેઁ-ઁ

ઘણી ત્રિકલ ષટ્કલ રચનાઓમાં બને છે તેમ અહીં પ્રથમ એક તાલ બહારનું ત્રિકલ આવી, પછી ષટ્કલ તાલ શરૂ થાય છે. તેમાં પણ વિશેષ એ છે કે પહેલા ત્રિકલ પછી એક ત્રિકલરહિત ષટ્કલ જ આવે છે, અને પછી ત્રિકલ-વદ્ધ ષટ્કલો આગળ ચાલે છે. આ પ્રકારની ઘણી રચનાઓમાં એમ બને છે. ઉપરની રચનામાં પહેલી પંક્તિમાં તાલરહિત ત્રિકલ પછી કુલ ત્રણ ષટ્કલો આવી અંતે એક ત્રિકલ આવે છે, અને બીજી પંક્તિમાં પ્રથમ તાલ-રહિત ત્રિકલ આવી પછી બે ષટ્કલો આવી અંતે એક ત્રિકલ આવે છે.



એ રીતે બેકી પંક્તિમાં એક ષટ્કલ ઓછું છે. દરેક પંક્તિના અંતમાં એક દાલ આવે છે જે પછીની પંક્તિના પહેલા દાલ સાથે જોડાઈ ષટ્કલ બને છે. એમ દરેક પંક્તિ પછીનો પંક્તિ સાથે રેખાઈ જાય છે. ધ્રુવની પંક્તિ એ જ રીતે આગલી સાથે રેખાઈ જાય છે. કાવ્ય ધ્રુવથી પૂરું કરવું હોય, ત્યારે અંત્ય દાલને જ લંબાવીને ષટ્કલ પૂરું કરવું જોઈએ. આ જ પ્રકારની એક વીજી રચના છે :

કરે પ્રભુ સંગાયે દૃઢ પ્રીતઢી રે,  
મરી જાવું મેલી ધનમાલ;  
અંતકાળે સંગૂં નહીં કોઈતુરે.

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૧૬

ઉત્થાપનિકાની જરૂર નથી. એક વીજી પ્રસિદ્ધ ગરબી લઈએ :

આજની ઘડી રે રઝિયામણી  
હારે મ્હારા વ્હાલાજી આઘ્યાની ઘધામણી જી રે આજની૦  
હારે સોહામણ પૂરોની સાથિયા  
હારે ઘેર મલપતા આવે તે હરિ હાથિયા જી રે આજની૦

ઉત્થાપનિકા :

આજની ઘ; ઢી રે રઝી; યામણી~;

હાં રે મ્હારા; વ્હાલાં જીઆ; ઘ્યાની વે; ઘામણી~; જી રે -; આજની  
આવી જ એક પ્રસિદ્ધ ગરબી :

આનંદ સાગર કલટધો રે લોલ  
શ્રી વસુદેવ દેવકીને દ્વાર જો  
આઠમ માદરવા વદી રે લોલ  
રોહિણી નક્ષત્ર વૃષવાર જો  
પ્રગટયા શ્રીકૃષ્ણ મન ભાવતા રે લોલ.

ધોલ પદસાગર મા. ૧, પૃ. ૪૧૯

ઉત્થાપનિકા :

આનંદ; સા ~ ગર; કલટધોરે; લો ~ લ  
શ્રી ] વસુદેવ; દેવકીને; દ્વાર જો ~;  
આઠમ; મા ~ દ ર; વાવદી રે; લો ~ - લ;

રોહિણી ન; શ્રવ બુધ; વાર જો ~;

પ્રગટ્યા શ્રી; કૃષ્ણમન; ભાવતારે; લો ~ - લ;

દયારામની 'ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યાં રે લોલ' એ ગરબી આ જ ઢાઢની છે. ધ્રુવના દૃષ્ટાન્ત તરીકે આપણે એ ગરબી ૧૨મા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા. હજી દયારામની એક વિકલ-પટ્કલ ગરબી લઈ છું :

શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું, મારે આજ થકી શ્યામરંગ સમીપે ન જાવું.

જેમાં કાઢાશ તે તો સૌ એકસરખું,

સર્વમાં કપટ હશે જાવું. મારે આજ થકી શ્યામરંગ સમીપે ન જાવું  
કસ્તૂરી કેરી બિંદી તો કરું નહીં.

કાજલ ના આંસમાં અંજાવું, મારે આજ થકી શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું.

દ. ર. સુ. પૃ. ૧૭

ઉત્થાપનિકા :

શ્યામ રંગ; સમીપેન; જાવું મારે! આજ થકી; શ્યામ રંગ; સમીપેન; જા ~ વું ~;

જેમાંકા; ઢાશ તે તો; સૌ ~ એક; સ ~ રખું ~;

સર્વમાં ~; કપટ હશે; જાવું મારે; આજ થકી; શ્યામ રંગ; સમી પેન; જા ~ વું ~;

પ્રથમ એક નાની વાત નોંધી લઈએ. પહેલી પંક્તિમાં 'જાવું' બેવાર આવે છે. તેમાં પ્રથમ 'જાવું' વિકલ છે, અને અંત્ય 'જાવું' પટ્કલ છે. પ્રાસ આશા કાવ્યમાં સઢંગ છે, અને એક પ્રાસ ચાલ્યો આવે છે, અને તે પહેલી પંક્તિના પહેલા 'વિકલ 'જાવું' સાથે મળે છે. સામાન્ય રીતે ધ્રુવસંદ આશો લખાતો નથી, તેનો પહેલો શબ્દ માત્ર પ્રતીક તરીકે લખાય છે. પણ એ ધ્રુવસંદ મઢીને જ સંગીતનો એકમ બને છે માટે ધ્રુવસંદની આશી પંક્તિ મેં લખી છે. અને પંક્તિઓ પરંપરા પ્રમાણે ન પાડતાં, સંગીતના આશા એકમના અવયવો પ્રમાણે પાડી છે. ગાવામાં 'સર્વમાં ~' 'કાજલ ~' એ પંક્તિઓ પહેલી 'શ્યામ રંગ ~' પંક્તિ સાથે સમાન્તર સ્વરે ગવાય છે, માટે લખવામાં પણ તેને એ જ સ્થાન આપેલું છે. 'જેમાં કાઢાશ ~' 'કસ્તૂરી ~' એ પંક્તિઓ જાંતરા પેટે આરોહ્યી ગવાય છે, તે મેં જુદી પાડીને બતાવી છે. એ રીતે આમાં લાંબી પંક્તિ સાત પટ્કલોની થાય છે, અને ટૂંકી પંક્તિ ચાર પટ્કલોની થાય છે. અને એમ વારા ફરતી આવતી પંક્તિઓમાં ગરબી આગળ ચાલે છે. એક બીજી લોકગીતની ગરબી લઈએ :

શરદ પૂનમની રાતડી ને

કાંઈ ચાંદો ચઢ્યો આકાશ રે

આવેલ આશા મર્યા રે  
 વનરા તે વનના ચોકમાં  
 કાંઈ નાચે નટવર લાલ રે  
 આવેલ આશા મર્યા રે

ન્યાસ :

શરદ્ પૂ; નેમની ~; રા ~ ત; ડી ને  
 કાંઈ; ] ચાંદો ચે; ઢચો ~ આ ~; કાશ રે ~;  
 આ ~ વેલ; આશા મે; ર્યા રે -;  
 વનરાતે; વનના ~; ચો ~ - ક; માં ~  
 કાંઈ; ] ના ~ વે ~; નટવર; લાલ રે ~  
 આ ~ વેલ; આશા મે; ર્યા રે -;

પહેલી અને ચોથી પંક્તિમાં આજુ ત્રીજું ષટ્કલ માત્ર ગાલ રોકે છે એ ગરવીની ભંગી છે. ષટ્કલો વધુ સુંદર રીતે વહેંચાયેલાં છે. પહેલી બે પંક્તિઓમાં દરેકમાં ત્રણ ષટ્કલો અને એક ત્રિકલ છે છતાં પિંગલ દૃષ્ટિએ ભેદ છે કે પહેલી પંક્તિ સત્તાલ ષટ્કલોથી શરૂ થઈ તેમાં ત્રણ ષટ્કલો પછી એક ત્રિકલ આવે છે, જ્યારે બીજી તાલ બહારના ત્રિકલથી શરૂ થાય છે અને ત્રણ ષટ્કલો તે પછી આવે છે. બલવત્ત એમ થવાથી પહેલીનું અંત્ય ત્રિકલ બીજીના આદ્ય ત્રિકલ સાથે જોડાઈ ત્યાં આજુ ષટ્કલ બની રહે છે. પંક્તિઓમાં કોઈ જગાએ પ્રાસ નથી. પ્રાસની અપેક્ષા દર કડીએ આવતી આજી પંક્તિબ્યાપી ધ્રુવથી સંતોષાય છે.

ઉપરની રચનાઓમાં કડીઓ વચ્ચે પંક્તિઓની નથી, કોઈ કોઈ વિષમ-પંક્તિઓની છે, તે તરફ ધ્યાન ગયું હશે. દેશીઓમાં કેટલીક ત્રિપદીઓ હોય છે. પ્રબન્ધોમાં ત્રિપદીઓ મળે છે.

કઢવું ૧૧ મું — રાગ પરજિયો ત્રિપદબંધ

રોતો દેહો પ્રજાનો સાથ રે,  
 પ્રભાવતી ધમે છે હાથ રે;  
 કેમ પેનામાં પડ્યો નાથ, વિષાતાઈ શું લક્ષ્યું રે. ૧  
 વારે ચઢજો દેવ મોરાર રે,  
 રૂવે મુઘનવાની નાર રે;  
 જાય ઘરમાં ને આવે બહાર, મૂલી જેમ મરઘલી રે. ૨

શુ. કા. દો. ૩, શુ. ૭૪



ન્યાસ :

રોતો] દેહી પ્ર; જાનો -; સાથ -; રે

પ્રેમા;] બેતી ષ; મે છે -; હાથ -; રે

કેમ;] પેનામાં; પડશો-; નાથે ચિ; ઘાતાઃ શું લેહ્યું; ---; રે

માણી રચના ત્રિકલ વિનાનાં ષટ્કલોની છે. વિશેષ ચર્ચાની જરૂર નથી. આપણાં જ્ઞાયણાં પણ એક શિવિલ પ્રકારની રચના છે તે સાધારણ ગ્રંથ પંક્તિઓમાં લખાય છે :

પાણી મહંને ઓઢણી મારી ફરકે  
પાદરે ટોપી ઝઢકે  
કે મારા વીરની

ઘણાં જ્ઞાયણાંમાં, માત્ર અક્ષરવિન્યાસ તરફ જોતાં, ચતુષ્કલ કે ત્રિતાલી ચોપાઈ જોવાં ચતુષ્કલો જણાય છે.

પાણીં મહંને, ઓઢણીં, મારી, ફરકે  
પાદરેં, ટોપી, ઝઢકેં  
કેં, મારા, વીરની -

એમ વાંચતાં ચતુષ્કલો તરત જણાઈ આવે છે. પણ જ્ઞાયણાં ષટ્કલોમાં લાંબે સૂરે ગવાય છે. અને જો કે લખવામાં ગ્રંથ પંક્તિઓ આવે છે પણ ગાવામાં વીજી વીજી પંક્તિ ભેગી કરી ગવાય છે એટલે એ વે પંક્તિને એક લક્ષ્યથી વધારે પ્રામાણિક છે :

પાણી મ; મંને -; ઓઢણી; મારી -; ફરકે -;

પાદરે; ટોપી -; ઝઢકેકે; મારા -; વીરની -;

જ્ઞાયણાં અનેક રીતે ગવાતાં સાંભળ્યાં છે. ગુજરાતમાં ઉપરની રીતે ગવાય છે. કાઠિયાવાડમાં નીચે પ્રમાણે ગવાતાં સાંભળ્યાં છે : [ગુહચિહ્નો નથી મૂકતો.]

પાણી મ; મંને -; ઓઢણી; મારી -; ફરકે -; જો - -;

પાદરે; ટોપી -; ઝઢકેકે; મારા -; વીરની -; - - -;

અર્થાત્ પહેલી પંક્તિમાં એક પ્લુત 'જો' નું ષટ્કલ વધે છે. અને વીજીમાં એક અનક્ષર ષટ્કલ વધી વગ્ને પંક્તિઓમાં કાલસંધિઓ સરસા થઈ રહે છે.

ક્યાંક એ અનક્ષર ષટ્કલ પછી 'સ્વાયનાં' શબ્દ અતિ ત્વરિત બોલાઈ નવા ષટ્કલની બાકીની માત્રાઓ શૂન્ય રહે છે :

વીરનીઃ; ---; સ્વૈર્ણાં ૨ ૨;

અર્થાત્ આલો શબ્દ કે માત્રામાં બોલાઈ પછી ચાર માત્રા અનક્ષર તેમ જ શૂન્ય રહે છે. એમ ધ્યાય દ્વારે વીજો પંક્તિ પહેલી કરતાં એક ષટ્કલ જેટલી વધારે લાંબી ધાય. આ રચનામાં કઢીને અંતે આવતો ગાલગા, અને 'ફરકે' 'જાલકે'નો પ્રાપ્ત તેની સ્થાપિયત ગણાય.

હવે વધારે અટપટી રચનાઓ લઈએ. તેમાં પ્રથમ માત્ર ધ્રુવને લીધે પંક્તિઓ નાની મોટી થતી હોય તેવી રચનાઓ લઈએ.

રાજકાજ મૂકોને પડતાં નાશિ નજર જ્યાં પુગે નહીં  
દરિયાપારે ગિરિયો પાછલ્લ રાજરમત સંતાઈ રહી બાલક મ્હારાં

મળકાર

પ્રાસવદ્ધ કે પંક્તિઓ ત્રીસો સર્વેયો છે, વધારે પંક્તિઓ સરસી છે પણ બીજી પંક્તિને અઘટમાત્રક ધ્રુવચંડ લાગેલો હોવાથી પંક્તિઓ અસમસંખ્ય સંધિની બની છે. એક બીજી રચના લઈએ :

ફૂલના પેરી રે જામા ફૂલના પેરી  
ફૂલ્યો રસિક સુજાળ જામા ફૂલના પેરી      ટેક  
ફૂલનો મૂગટ કુંડલ્લ ફૂલનો છે કાન  
ઝોડી ઉપરણી ફૂલોની શોભે વાલો મીને વાન      જામા૦

ઉત્થાપનિકા :

ફૂલના પે; રી રે જામા; ફૂલના પે; રી ---;  
ફૂલ્યો રસિક સુ; જાળ જામા; ફૂલના પે; રી ---;  
ફૂલનો મૂ; મૂગટ કુંડલ્લ; ફૂલનો છે; કા ---ન;  
ઝોડી ઉપરણી ફૂ; લોની શોભે; વાલો મીને; વાળ જામા;  
ફૂલના પે; રી ---;

આ રચના ત્રીસ માત્રાની પણ ચોપાયાની દેશી છે. ધ્રુવને લીધે ધ્રુવયુક્ત પંક્તિ એમાં લાંબી બને છે. ચોપાયા પછી દોહરાનો વર્ગ આવે. દોહરા વિશે હું આગલા પ્રકરણમાં કહી ગયો છું એટલે અહીં તો માત્ર ધ્રુવને લીધે દોહરાની દેશી અસમસંખ્ય સંધિવાળી થતી હોય એવા દાખલા જ જોવાના રહે. એવા દાખલા મેં ગયા પ્રકરણમાં કહ્યું હતું તેમ જૈન કવિયોમાં વિશેષ આવે છે જે અત્યારે

બહુપરિચિત નહીં હોવાથી તે લેતો નથી. પણ એક ધ્રુવકલી બહુ સુંદર છે, અને સાંભળ્યા વિના પણ સમજી શકાય એવી સાદી છે તે ઉતારું છું :

કપુર હુવૈ અતિ ઝબલો રે, વલિય મુગન્ધ વિલાસ  
તો પણ ભમરો કેતકી રે, જાયે લેણ સુવાસ  
હે સજની ! જેહસું લાગો રંગ

અંત્ય વલ્લગણ અને વચમાં આવતો તાનપૂરક 'રે' કાઢી નાશતાં કાઠું સ્પષ્ટ રીતે દોહરાનું થઈ રહે છે. તેની ષટ્કલ ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

કપુર હુ; વૈ અતિ; ઝબલો; રે — —; વલિયસું; મુગન્ધવિ; લા — —; — —સ;  
તો પળ; ભમરો—; કેતકી; રે — —; જાયે—; લેણસું; વાસ હો; સજની—;  
જેહસું; લાગો —; રં — —; — —ગ;

વિશેષ કહેવાની જરૂર નથી.

હવે વધારે અટપટી રચનાઓ લઈએ. તેમાં પ્રથમ નર્મદાશંકરની લાવણી લઈએ :

જય જય ગરવી ગુજરાત  
દીપે બરુણ પરમાત  
જય જય ગરવી ગુજરાત  
ધ્વજ પ્રકાશશે ઝલ્લલ કુસુંબી પ્રેમશીર્ષ અંકીત  
તું ભળવ ભળવ નિજ સંતતિ સહુને પ્રેમભક્તિની રીત  
ઝંઝી તુજ સુંદર જાત  
જય જય ગરવી ગુજરાત

આત્મી કૃતિ શુદ્ધ ચતુષ્કલ-અષ્ટકલ રચના છે; ઉત્થાપનિકા :

જય ] જય ગર,વી ગુજ; રા —, —ત  
દી; ] પે બરુ,ણ પર; ભા —, —ત  
જય; ] જય ગર,વી ગુજ; રા —, —ત;  
ધ્વજ પ્રકાશશે; ઝલ્લલ કુ,સુંબી; પ્રેમ શીર્ષ અં;કી —, —ત  
તું; ] ભળવ ભ,ળવનિજ; સંતતિ, સહુને; પ્રેમ ભક્તિની; રી —, —ત  
ઝં; ] ઝી તુજ, સુંદર; જા —, —ત  
જય; ] જય ગર,વી ગુજ; રા —, —ત;



ઘઘી લાંબી ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આંતરે આંતરે વૈવિધ્ય માટે <sup>દાલ</sup> <sub>લદા</sub> ગાલદાનો  
 દ્વિતીયીક સંધિ આવલો જોઈએ, તે અહીં આવે છે એ નોંધવા જેવું છે. મળિલાસ  
 નમૂનાઈની પ્રસિદ્ધ લાવળી અને મઢતી જ છે :

પ્રિયે રે તે તે ક્યમ વિસરાય ?  
 ઘડી ઘડી ચમકિ ચિત્ત ઉમરાય.  
 અંગ તવ માર્ગ ગમન ન સમાય;  
 શ્રમિત વઢિ લુલિત મુગ્ધ દેશાય;  
 આલિગન આશિયીલવી ચાંપું તે ઘરી પ્રેમ,  
 ચૂંચાયેલી મૃણાલિ સરસાં દુર્બલ દીસે તેમ,  
 એમ મમ ડર ઘરિ જ્યાં ડંચાય - પ્રિયે રે.  
 પ્રિયેરે ] તે તે, ક્યમ વિસ; રાય  
 ઘ, ડીઘડિ; ચમકિ ચિત્ત ઉમ; રાય  
 અંગ તવ; માર્ગ ગ, મન નસ; માસ  
 શ્ર, મિતવઢિ; લુલિત મુગ્ધ દે; સા -, - ય્ય;  
 આલિ, ગન અશિ; ઘી-લ, ઘી -; ચાંપું, તે ઘરિ; પ્રે -, - ય્ય;  
 ચૂંચા, યેલી; મૃણાલિ, સરસાં; દુર્બલ, દીસે; તેમ  
 એમ મમ; ડર ઘરિ, જ્યાં ડં; ઘાય  
 પ્રિયે રે; તે તે, ક્યમ વિસ; રા -, - ય્ય;

આનાં અષ્ટકલોનો મોઠવળ 'જય જય ગરવી ગુજરાત' કરતાં જરા ભિન્ન છે.  
 અને ચતુષ્કલો કરતાં અષ્ટકલો જ વધારે આગળ પડતાં છે. સ્વર તો લાવળી  
 મૂઢ તાલ જ છે, અને પછી એ તાલવાઢી રચનાને એ નામ લગાડવામાં  
 આવ્યું છે. અને લાવળી તાલ અષ્ટકલ જ છે.

નર્મદ અનેક પ્રકારની લાવળીઓ લખે છે. એક સાદામાં સાદી :

કહાં ગયું કનેધી મ્હારું રમકહું પ્યારું  
 શું થયું હતું શું ધાર્યું હવે દિલ હાર્યું

નર્મકાવ્ય, પૃ. ૭૨૮

ન્યાસ :

કહાં] ગયું કનેધી; મ્હારું, રમકહું; પ્યારું, -  
 શું; ] થયું હતું શું; ધાર્યું હવે દિલ; હાર્યું, - - ;

આનાથી વધારે ઝટપટી :

જો નિ હરણી પેલી ત્યાંહ, ઝંટ વઢુ જ્યાંહ, એકલી ઝૂરે;  
નવ સાય સાંસરાં તેહ, ઝંચિ તે નૂરે

એજન, પૃ. ૭૨૮

ન્યાસ :

જોનિ] હરણી, પેલી; ત્યાંહ ઝંટ વઢુ; જ્યાંહ એકલી; ઝૂરે, -  
નવ; ] સાય સાંસરાં; તેહ ઝંચિ તે; નૂરે --;

આવી પંક્તિઓ આવી ગયા પછી વધારે ટૂંકી આવે છે.

શીં કાન લાઠીં તે સ્હોય !

મુલ્લ રાંક ઢાહધું શૂં હોય !

શી આંસ આંસને જોય !

મને જોઈ જટ જઈ માંહ હસી શરમાય, હરણ છે ઝરે — નવ૦

શી] કાન લાઠિતે; સ્હોય~, -

મુલ્લ; ] રાંક ઢાહધું શૂં; હોય~, -

શી; ] આંસ આંસને; જોય~, -

મને~; ] જોઈ જટ જઈ; માંહહ, સીશર; માયહ, રણ છે; ઝરે, -નવ; સાય૦

લાંબી પંક્તિઓની અંદર આંતર પ્રાસ છે. અને તે પ્રાસ, આગલ છેલ્લા પ્રકરણમાં 'કાનૂંડો રે૦' વાળી ગરબીમાં જેમ અડોઅડ આવેલાં બે સપ્તકલોના પ્રારંભમાં આવતા લદાનો પ્રાસ હતો તેમ, અહીં પણ બે અડોઅડ અષ્ટકલોમાં અષ્ટકલોના પ્રારંભમાં આવતા ગાલનો જ છે. નર્મદાશંકરે વીરસિંહ કાવ્યમાં જે નવો છંદ યોજેલો છે તે આ લાવણીમાંની લાંબી પંક્તિનો જ વિસ્તાર છે :

વીરવૃત્ત

શુભ પ્રભાત શ્રાવણમાસ । પાણિનો ભાસ । એવું આકાશ । દીપતું સ્હોય  
મથિ પ્રકાશતો ત્હાં સૂર્ય । સ્વેતને રક્ત । સૃષ્ટિ આસક્ત । ચર્ચે રહિ જોય

નર્મકવિતા પૃ. ૪૩૨

ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય, અને એ આપતાં કવિતામાં આપેલાં ઢંડો કાઢી નાંખવા પડશે :

શુભ] પ્રભાત શ્રાવણ; માસ પાણિનો; ભાસ-એવું આ; કાશ દીપતું; સ્હોય-

મથિ; ] પ્રકાશતો ત્હાં; સૂર્ય સ્વેતને; રક્ત સૃષ્ટિ આ; સક્ત ચર્ચે રહિ; જોય- --;

'જોનિ હરણી' કરતાં અહીં એક અષ્ટકલ વધારે છે એટલો જ ફરક છે. પ્રાસ એનો એ જ છે. હજી એક બુદ્ધા પ્રકારની લાવણી જોઈએ :

દેશ દુઃસ્વથી જે જન દાસે, શંસુ સુળી ઝઠે,  
 જસદ શુભ શંસુ સુળી ઝઠે,  
 શંસુ સુળી ઝઠે રે તેહપર પ્રભુ પળ ઝટ ત્રૂટે. — ૧  
 નમંકવિતા પૃ. ૫૦૨

ઉત્પાપનિકા :

દેશ દુઃસ્વથી; જે જન, દાસે; શંસુ, સુળી; ઝઠે  
 જ, સદ શુભ; શંસુ, સુળી; ઝે -, - -;  
 શંસુ, સુળી; ઝે રે તેહ પર; પ્રભુ પળ ઝટ ત્રૂટે -, - -;

પઠન ગાનમાં આ રચના બહુ પ્રવલ છે. આમાં પુનરાવર્તિત થતા શબ્દોના ઉપયોગથી કુશલ કવિ ઘણી પ્રવલ અસર ઉપજાવી શકે. અહીં જે પ્રાસો, પુનરાવર્તનો, અને પ્લુતિઓ દર્શાવી છે તે સર્વ આ છંદની અંગમૂત છે. ત્રીજી પંક્તિમાં 'ઝે' લઘુ થાય છે એને પણ છંદની મંગી જ ગણવી જોઈએ.

આ પછી મરાઠી ચાલની સાચી લઈએ. આ રચના મરાઠીમાંથી આવી છે. મરાઠીમાં આ નામની બે રચનાઓ છે, જેમાંથી પહેલી તે શુદ્ધ ચોપાયો છે. તેને આપણે આ સાચીને નામે ઓળખતા નથી. આપણે એ નામ વધારે જટિલ રચનાને આપીએ છીએ. આ રચનાને કાન્તે લોકપ્રિય કરી છે પણ તેનો પહેલો પ્રયોગ તેમના સાહિત્યમિત્ર રાજારામ રામશંકરે કરેલો છે. આપણે પ્રથમ એમનું જ દૃષ્ટાન્ત લઈએ.

સાચી (મરાઠી ચાલની)

શિરા તળાં મુખમાંથી વહે આ શોણિતની બહુ ધારા  
 મધ્ય યોગ્ય ધણું દિસે હજી આ માંસ દેહમાં મારા  
 બેઠો શું ધાકી, નહિ તુજ તૃપ્તિ દિસે પાકી

સાચી રચના ચતુષ્કલ — અષ્ટકલની છે. ઉત્પાપનિકા :

શિરાતળાં મુખ; માંથી, વહે આ; શોણિત, ની બહુ; ધારા, - -;  
 મધ્યયોગ્ય ધણું; દિસે હ, જોઆ; માંસ દેહમાં; મારા,  
 બેઠો; શું ધાકી -; નહિ તુજ, તૃપ્તિ દિ; સે પાકી -; - - - -;

પહેલી પંક્તિ ૨૮સા ચોપાયની છે, અને તેનું આખું આઠમું ચતુષ્કલ પ્લુતિથી પુરાઈ પૂરી થતીસ માત્રા થઈ રહે છે. ત્રીજી પંક્તિ પણ પહેલી સાથે પ્રાસથી બંધાયેલી ચોપાયની જ છે, પણ તેના છેલ્લા ચતુષ્કલ પછી પ્લુતિ નથી આવતી, પણ એ ચતુષ્કલ ત્રીજી પંક્તિના પહેલા ચતુષ્કલ સાથે જોડાઈ ત્યાં



અષ્ટકલ પૂર્વ થાય છે. એટલે કે ત્રીજી પંક્તિમાં 'વેઠો; ' આગળ અષ્ટકલ પૂર્વ થયું. તે પછીના અષ્ટકલની અંત્ય વે માત્રા અનધાર રહે છે, જે મેં — કરી દર્શાવેલી છે. તે પછી પંક્તિનું વીજું અષ્ટકલ આવે છે, અને તે પછી એક અષ્ટકલ આવે છે, તે એ પંક્તિના પહેલા અષ્ટકલ જેવું પ્લુતિવદ્ધ અને એની સાથે પ્રાસથી જોડાયેલું હોય છે. 'શૂંધા, કી-; ' અને 'સે પા, કી-; ' એ પ્રમાણે. એ પછી એક આશું અષ્ટકલ અનધાર રહે છે. ત્રીજી પંક્તિમાં એ રીતે અંતે કુલ દસ માત્રા અનધાર રહે છે. વીજી રીતે કહીએ તો, પહેલી પંક્તિ ચોપાયાની અને એક અનધાર ચતુષ્કલ મઢી બન્નીસ માત્રાની. વીજી પંક્તિ ચોપાયાની, અને ત્રીજી પંક્તિના પહેલા ચતુષ્કલ સાથે બન્નીસ માત્રાની. એ ચતુષ્કલ બાદ કરતાં, બાકીની ત્રીજી પંક્તિ, કુલ દસ માત્રાની પ્લુતિ સાથે બન્નીસ માત્રાની. આ રચનાના પ્રાસો અને પ્લુતિઓ એની વિશેષતા છે. કહેવાની માથે જ જરૂર રહે છે કે વીજી પંક્તિ અને ત્રીજી પઠનગાનમાં સઢંગ બોલાય છે.

આ પછી આપણે કાન્તની રચના લઈએ જેમાં ઉપર કરતાં થોડો ફેર છે.

માનસ સર

અંતર ઉછઝપું હો ! સહસા ધૈયં ગઢપું હો !  
 કોમ થયો વૃત્તિમાં અતિશય તરંગ જબ્બર ચાલે;  
 માનસ સર માહું ઢોઢાયું, સૂબ ચલિત જલ હાલે  
 સ્થાનક ન મઢપું હો ! સહસા ધૈયં ગઢપું હો.

પૂર્વાલાપ, પૃ. ૪૩

ઉત્થાપનિકા :

અંતર] ઉછઝપું હો —; સહસા, ધૈયં ગ;ઢપું હો, —; ———;   
 કોમ થયો વૃ;ત્તિમાં, અતિશય; તરંગ, જબ્બર; ચાલે, —;   
 માનસ, સરમા; માહું ઢોઢાયું; સૂબ ચલિત જલ; હાલે,   
 સ્થાનક;] ન મઢપું હો —; સહસા, ધૈયં ગ;ઢપું હો —; ———;

આમાં પણ પૂર્વ દૃષ્ટાન્તની પેઠે જ ચોપાયાની પ્રાસવદ્ધ પંક્તિઓ આવે છે. પણ તેના પ્રારંભમાં તેમણે ત્રીજી પંક્તિ જેવો જ પંક્તિ મૂકી મુલ્લવંધ કરેલો છે. અને એ મુલ્લવંધમાં ત્રીજી પંક્તિ જેવો જ પ્રાસ, અને પ્રાસના સ્વછે પ્લુતિ મૂકી છે. વઢી પ્રારંભમાં મૂકેલી પંક્તિના પ્રથમ પ્લુતિવદ્ધ અષ્ટકલ પછીનો ભાગ ધ્રુવ કરેલો છે, અને એ એટલે કે પહેલી છેલ્લી પંક્તિના અંગનું છેલ્લું ચતુષ્કલ અનધાર કરેલું છે. એટલે કે અંત્ય પંક્તિ પછી બાર માત્રાની પ્લુતિથી બન્નીસ માત્રાઓ થાય છે.

સદ્ગત બવેં આ રચના આપી છે પણ તેજો અનક્ષર રહેલી માત્રા ગણતરીમાં એટલે કે ન્યાસમાં બતાવતાં નથી એટલે એનો અહીં ઉલ્લેખ કરતો નથી. પણ ઉપર આપેલું માત્રું નિરૂપણ એની સાથે સરખાવી શકાય એવું છે.

સદ્ગત મેઘાળીએ આ જ રચના પ્રસિદ્ધ ‘કોઈનો લાઢકવાયો’ કાવ્યમાં યોજેલી છે પણ તેમાં ચોપાયા પછી આવતી પંક્તિનાં વંધમાં થોડો ફેર કરેલો છે. આપણે જોઈએ :

એવી કોઈ પ્રિયાનો પ્રીતમ આજ ચિંતા પર પોઢે  
 એકલહો ને અળવૂંસેલો અગનપિછોડી ઓઢે  
 કોઈના લાઢકવાયાને  
 ચૂમે પાવકજ્વાલા મોઢે.

આની ઉન્ધાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

એવી, કોઈ પ્રિ;યાનો પ્રીતમ; આજ ચિ,તાપર; પોઢે,—;—;  
 એકલ,હોને; અળ વૂ,સેલો; અગન પિ,છોડી; ઓઢે  
 કોઈના; લાઢક, વાયા; ને —ચૂમે; પાવક, જવાલા; મોઢે,— —;

મરાઠી ચાલની સાઘીમાં શ્રીજી પંક્તિમાં પહેલા ચતુષ્કલ પછીના અષ્ટકલને અંતે બે માત્રાની પ્લુતિ આવતી તેને બદલે અહીં બીજા અષ્ટકલના પહેલા ચતુષ્કલમાં આવે છે. અને એ પ્લુતિવદ્ધ સંધિ સાથે શ્રીજી પંક્તિનો અંતર પ્રાસ આવવાને બદલે શ્રીજી પંક્તિ પહેલી બે ચોપાયાની પંક્તિઓ સાથે પ્રાસથી જોડાય છે. આ રચના પણ સુંદર છે. આમ આ મરાઠી ચાલની સાઘીને પણ અનેક રીતે વિકસાવી શકાય.

આની પછી ત્રવલરામે યોજેલો મેઘ છંદ લઉં :

એક કુવેર તળો ગળ રક્ષણ રોજ કરે ફુલ વાગ  
 જે ગુણવંત સુજાળ ચતુર રસરંગી પ્રેમી અધાળ  
 સંગીત રૂપ સલૂળો  
 નિજ પત્ની પધિની નારનું પાઠે વ્રત પ્રેમે  
 છે સહજ સુગમ રહેવું સદા પ્રીતિના નેમે.

માત્ર સાદા પઠન ઉપરથી જ સમજાશે કે પંક્તિઓ ચતુષ્કલોમાં વધુ સરલ રીતે વહે છે : બીજી પંક્તિ દોઢાયેલી છે તે સઘ્ગ ગવાય છે.

એક કુ,વેર ત;ળો ગળ, રક્ષણ; રોજ કરે ફુલ; વા —,— —ગ;  
 જે ગુ,ણ,વંત સુ;જાળ ચ,તુર રસ;રંગી, પ્રેમિ અ;ધા —ગ, સંગિત;  
 રૂપસ, સૂળો; —,—,—

નિજ; પત્ની, પધિની; ના ~ ર, નૂં પા; લે વ્રત, પ્રેમે; --, --

છે; સહજ સુગમ રે; વૂં ~ સ, દાપ્રી; તીના, નેમે; -- -- --;

પણ ગાવામાં જેમ કેટલીક ચતુષ્કલ રચનાઓ ષટ્કલોમાં ગવાય છે તેમ આ પણ ષટ્કલોમાં શરૂ થઈ અંત સુધી ષટ્કલોમાં ગવાય છે, ષટ્કલોમાં તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય : (સાસ જહર હોય ત્વાં જ ગુરુચિહ્ન મૂકું છું.)

એક કુ; બેર ત; ણો ગણ; રમણ; રોજ ક; રે ફુલ; વા -- --; -- ~ ગ;

જે ગુણ; વ્રંત સુ; જાણ વ; તુરસ; રંગી --; પ્રેમી અ; -- થાગ; સંગીત;  
રૂપસ; લૂણો --;

નિજ; પત્ની --, પધિની; -- નાર; નૂંપા --; લે વ્રત; પ્રેમે --; --

છે --; સહજસુ; ગમરે --; વૂં -- સ; દાપ્રી --; તીના --; નેમે --;

પણ આવી આંતરાવાલી રચનાઓ કોઈ વાર એ ભિન્ન તાલોમાં ગવાય છે તેમ આ પણ ગાઈ શકાય તેવી છે. બીજી પંક્તિ 'તુર રસ'; સુધી ચતુષ્કલ-અષ્ટકલમાં ચાલી પછીથી ષટ્કલોનો પ્રવાહ ચાલે એમ પણ ગાઈ શકાય. પ્રેમાનન્દની ઢાળલીલાની ગરબીમાં એમ થાય છે એ હું કહી ગયો છું.

નરસિંહની એક વધુ જ પ્રસિદ્ધ કૃતિ લઈ:

નાગર નંદજીના લાલ

રાસ રમતાં મારી નથડી સોવાળી

કાના જડી હોય તો આલ

રાસ રમતાં મારી નથડી સોવાળી.

નાની નાની નથડી ને માંહી ઘળેરાં મોતી

નથડીને કારણે હું નિત્ય ફરું છું જોતી જોતી જોતી નાગર.

ઘોલ્લપદસાગર, भा. ૧, પૃ. ૫૨૮

ન્યાસ :

નાગર] તં ~ દ, જીના; લા --, -- ~ લ;

રા --, સર; મન્તાં, મારી; ને ~ ઘ, ડીંસો; વાળી,

કાના; જડી, હોય તો; આ --, -- ~ લ; રા --, સર;

મન્તાં, મારી; ને ~ ઘ, ડીંસો; વાળી, --;

નાની, નાની; ને ~ ઘ, ડીંસે; માંહી ઘળેરાં; મોતી, --;

ને ~ ઘ, ડી ને; કા ~ ર, ણે હું; નિત્ય ફરું છું; જોતી, જોતી; જોતી નાગર;



આશી ચતુષ્કલ રચના છે. અને પ્લુતોનો ન્યાસ વધુ સૂચીથી કર્યો છે. આનાથી વધારે જટિલ એક બીજી રચના નરસિંહની જ લઈએ :

જમો તો જમાડું રે જીવન મારા ટેક  
 લાલાજી મારા, સોવ્રણ થાઢ મરી લાવું  
 કાંઈ મોતીઢે વધાવું રે જીવન મારા  
 નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૫૬૬

ન્યાસ :

જમો, તો જ; માડું, રે -; જી -, વન; મારા, -  
 લા; લાજી મારા; -સો વ્રણ; થા - ઢ મરી; લાવું, -  
 કે; મોતી ઢે વ; વધાવું રે -; જી -, વન; મારા, - -;

આશી કૃતિ ચતુષ્કલમાં વહે છે. રચના અટપટી છે, પણ ગવાતાં બરાબર આ રીતે જ આ જ પ્લુતબદ્ધ અક્ષરન્યાસથી ગવાય છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલા અષ્ટકલ પછીના અષ્ટકલમાં પહેલી વે માત્રા અનધર રહે છે, અને એ ઉપર રચનાનો તાલ પડે છે, અને તે પછી મા - લ ચતુષ્કલ આવે છે, એ વધી આ રચનાની મંગીઓ છે. પણ સ્તરી રીતે જોઈએ તો વધા પ્રકારની રચનાઓની વધી મંગીઓ ગણાવી શકાય એમ નથી. માત્ર દિગ્દર્શન થઈ શકે.

પ્રકરણ ૧૨નામાં 'મારું મન મોહ્યું' અને 'કામળ દીસે છે' કૃતિઓ આપી છે જે વિશેષે કરીને પદ કહેવાય છે તે ઘણાં સ્ત્રાં અસમ-સંખ્યસંધિની પંક્તિવાઢાં હોય છે. એની અનેક રચનાઓ મળે છે તે વધી અહીં ઉતારવી શક્ય નથી. એટલે આગળ ચાલીએ.

હવે ષટ્કલ રચનાઓ લઈએ. તેમાં પ્રથમ હું દયારામની એક સુંદર ગરબી લઉં છું :

પાધરે પંથે જા !

નેળ નચાવતા નંદના કૂંવર પાધરે પંથે જા !

સુંદરી સામું જોઈ વિઠ્ઠલ વાંસલડી માં વા

ગુમાની પાધરે પંથે જા !

આવ બોરો એક વાત કહું તુને કાનમાં કાનૂડા !

શીદ હડીલા અટકે ? હું તો તારી છું સદા, ગુમાની પાધરે પંથે જા

દયારામરસમુષા, પૃ. ૮૧

આ ષટ્કલ સંધિઓની રચના છે. ઉત્થાપનિકા :

નેળન; ચાવતા; નંદના; કુંવર; પાધરે; પંથે—; જા—; —; —;  
સુંદરી; સામું—; જો—ઈ; વિઠ્ઠલ; ઘાંસલ; ઢીમાં—; વા—ગુ;  
માની—; પાધરે; પંથે—; જા—; —; —; —;

પહેલી પંક્તિમાં 'જા' આવે છે તે જ સ્થાને બીજી પંક્તિમાં 'વા' આવે છે. પણ એ 'વા'ના જ ષટ્કલમાં ધ્રુવનો પહેલો અક્ષર સ્થાન મેળવે છે. અહીં ધ્રુવ શરૂના પ્રારંભમાં 'પાધરે પંથે જા' એમ આપેલ છે પણ ત્યાં સરી રીતે ધ્રુવપંક્તિ નીચે પ્રમાણે જોઈએ :

પાધરે પંથે જા ગુમાની પાધરે પંથે જા

ઉત્થાપનિકા :

પાધરે; પંથે—; જા—ગુ; માની—; પાધરે; પંથે—; જા—; —; —;

ઘણી ધ્રુવોમાં, આ પ્રમાણે પ્રથમના શબ્દો ફરી અંત તરફ આવે છે ત્યારે વચમાં થોડા બીજા શબ્દો હોય છે, તેવી આ પણ છે. આગલ જોયેલી 'શ્યામ રંગ' અને 'ફૂલના પેરીને' એવી ધ્રુવો છે. એવી ધ્રુવોમાં આંતરા પછી ધ્રુવસંહનો મધ્યભાગ જોડાય છે. જેમકે ઉપરની ધ્રુવમાં 'ગુમાની' થી ધ્રુવસંહ જોડાય છે.

હજી દયારામની એક ત્રિકલ-ષટ્કલવદ્ધ અતિ પ્રસિદ્ધ પણ અતિ જટિલ રચના હતી :

ચાલ વ્હેલી અલવેલી પ્યારી રાધે ! ,  
તને તારો કાન બોલાવે,  
તને ધનશ્યામ બોલાવે;  
તને તારો પિયુ બોલાવે, સરસ સમય સાધે સાધે. પ્યારી રાધે.  
એમ કહી પતિ અતિ રતિસ્મૃતિ કરાવી;  
સજાવ્યા શૃંગાર જેમતેમ સમજાવી;  
લાવી લલિતા પટરાણીને પધરાવી  
સોંપી શ્યામ, સોંપી શ્યામ, સુંદર શ્યામ કરી પ્રણામ,  
વઢી વામ કુંજવામ પુરણકામ નિગમયામ,  
શો વિશ્વામ તે ગુણવામ કવે આમ દયારામ  
હર્ષ વાધે, વાધે, પ્યારી રાધે.

દયારામરસસુધા. પૃ. ૭૪

ઉત્થાપનિકા :

ચાલ ] બ્હેલી બલ; બેલિ પ્યારિ; રા ૭ ઘે ૭; -

તને તોરો; ] ક્હોન બોલેવિ; -

તને ધન; ] શ્યામ બોલેવિ; -

તને તોરો; ] પિયુ બોલેવિ; સરસ સમય;

સાધેસા; ઘે પ્યારી; રા ૭ ઘે ૭; -

એમ; ] કહિ પતિ અતિ; રતિ સ્મૃતિ ક; રા - -; ઘી ૭

સજા; ] ઘ્યા શૃંગાર; જેમતેમ સમ; જા - -; ઘી ૭

લાવિ; ] લલિતા પટ; રાણિને પધ; રા - -; ઘી ૭

સોંપિ; ] ઘ્યામ સોંપિ; ઘ્યામ સુંદર; ઘ્યામ કરિ પ્ર; ણામ

દલી; ] વામકુંજ; ઘામ પુરણ; વામ નિગમ; ઘામ

શોંવિ ] શ્યામ તે ગુણ; શ્યામ કથે; આમ દયા; રામ

હર્ષ; ] વાઘેવા; ઘેપ્યારી; રા ૭ ઘે ૭;

ઘણી અટપટી રચના છે. દયારામે ટૂંકા પ્રાસો નાંચી તેને વધારે અટપટી કરી છે. છતાં પઠનગાનમાં સુંદર છે. દલપતરામે અને નર્મદાશંકરે બન્નેએ આની નકલ કરી છે.

હવે હું દેશી અને પદોમાં સપ્તકલ રચનાઓ લઉં છું. સપ્તકલ સંધિ દીપચંદી તાલમાંથી આવેલો છે, અને એ તાલ સાધારણ ગાયક માટે અષરો ગણાય છે પણ ગુજરાતમાં તો અનેક લોકગીતો ભજનો સપ્તકલ રચનામાં બહુ આસાનીથી ગવાય છે.

મન મતવાલો પ્યાલો ચાલિયો

પ્યાલો પ્રેમહૂંદો પીધો રે

જરા રે મરણ વાકો ગમ નહીં

સદગુરુ શબ્દે સિધાયો રે

મન મતવાલો

અમર વરસે ને અમર્યું ભરે

ભીજે ધરણી આકાશ રે

ઝટલ કુમારી પ્યાલો મરી દીધે

બોલ્યા લછમણ દાસા રે

મન મતવાલો

(સ્મરણમાંથી)

ઉત્થાપનિકા :

મન મત, વાલો પ્યાલો, ચાલિયો, -

લદા દાદા, લદા દા દા, દાલ દાદા, લદા



प्यालो, प्रेम हूंदो, पीघोरे -  
 दादा, लदादादा, ल दादादा  
 जरा रे म, रण बाको, गम नहीं, -  
 लदा दा दा, लदा दादा, लदा दादा, लदा  
 सदगुरु, शबदे सि, घायोरे -,  
 दा दा, लदा दा दा, लदा दादा,  
 मन मत, बालो प्यालो, चा - खियो, - - -  
 अमर वर, से - ने अभ, यूँ - भ रे, -  
 भीजे, घरेणीआ, काँशा रे -,  
 अटलकू, माँरी प्यालो, भरी दीये, -  
 बोल्या, लछमण, दाँसा रे -  
 मनमत, बालो प्यालो, चा - खियो, - - -

भजनोमां घणी वार 'हे जी' आवे छे ए अहीं पण आवे छे. ते प्रारंभमां  
 'चाखियो' पछी आवे छे अने तयारे ए सप्तकल नीचे प्रमाणे पुराय छे :

चा - खियो, - -

हेँ जि प्यालो

अर्थात् 'हेँ जि' उमेरातां पछीना गुरुओ लघु धाय छे. एक बीजू गीत लउं :

बन गया फकीर मेरे दाता बन गया फकीर जी  
 अखंड धारा अमर वरसे स्वात्यू वरसे नीरजी  
 देवी देवता मेळे मळिया गुणपती गंभीर मेरे दाता०  
 सात समुदर खारा भरिया तेमां मीठी एक वीरडी  
 हुंजर माये देरी दीठी दीठी घडनारो पीर मेरे दाता०

उत्थापनिका :

बन गया - फकीर मेरेँ दाँताँ, बन गया - फकीर जी -,  
 अखँड धारा, अमर वरसे, स्वाँत्यू वरसे, नीरजी -,  
 देँवी देँवता, मेँळे मळिया, गुणपती गंभीर  
 मेँरेँ दाँताँ, बन गया - फकीर जी -  
 सात समुदर, खॉरा भरिया, तेँमां मिठि ऐँक, वीरडी -  
 हुंजर माये, देँरी दीठी, दीँठी घडनॉँरों, पीर  
 मेँरेँ दाँताँ, बन गया - फकीरजी -

ક્યાંક દાલદાદા અને ક્યાંક લદાદાદા સંધિ આવે છે તે સહેલાઈથી જોઈ શકાશ. આમાં મજનની હવે ક્યાંક 'રે' મળે છે. એમ થાય ત્યારે આસપાસની માત્રાઓ ઘટે છે, જેમકે 'દેવો' રે' દેવતા', 'મેલે' રે' મળિયા'. એવી જ રીતે 'ભાઈ' પણ મળે જેમકે 'અલંડ ધોરો ભાઈ', સાતેય અક્ષરો લઘુ. આપણે 'શ્યામરંગ૦' 'ફૂલના પેરી૦' વગેરેમાં ધ્રુવમાં જોયું હતું તેમ અહીં પણ ધ્રુવમાં આદિના શબ્દો અંતમાં ફરી આવે છે અને વચમાં થોડા શબ્દો મુકાય છે, અને એ વચમાં મુકાયેલા શબ્દોથી જ ધ્રુવલંકાર અંતરાની પંક્તિ સાથે જોડાય છે. આ પ્રક્રિયા ઇટલી સુધે છે કે એક નાટકમાં મસ્કરીની રચના સાંભળેલી તેમાં પણ એ જ પદ્ધતિ છે. રચના સપ્તકલ છે, અને હાસ્યની કૃતિ પણ સપ્તકલમાં આવી શકે છે એ આ ઉપરથી જણાશે, જો કે હાસ્ય ઝંઝા પ્રકારનું નથી.

હોંકો વાલો લાગે ભાઈ ભાઈ હોંકો વાલો લાગે  
ચલમ તો ચતુરાઈ કરેને હોંકો હરિની કાયા  
સલેચીમાં હાથ જ નાંચ્યો જાણે ગંગાજીમાં નાયા ભાઈ૦

ઉત્થાપનિકા :

હોંકો વાલો, લાગે ભાઈ ભાઈ, હોંકો વાલો, લાગે --,  
ચલમ તો ચતુરાઈ કરેને, હોંકો હરિની, કાયા --,  
સલેચીમાં, હાથ જ નાંચ્યો જાણે, ગંગાજીમાં, નાયા  
ભાઈ ભાઈ, હોંકો વાલો, લાગે --

બરાબર 'બન गया फकीर' ની જ આ રચના છે. 'હાથજ૦' વાળા સપ્તકલમાં સાત અક્ષરો છે, અલબત્ત આ વચા લઘુ જ છે, અને તેમાં પાંચ ગુણોને લઘુ કરવા પડે છે. એથી હાસ્ય ટીક પોષાય છે એમ મને લાગે છે. હવે હું પીરાની કાફી નામે ઓળખાતી રચનાનો દાખલો લઉં છું. એમાં આંતરો અથવા આંતરાનો અમુક સુધીનો ભાગ ચતુષ્કલ છે, બાકી બાકી રચના સપ્તકલ છે, આ કાફીઓ પણ પદ કહેવાય છે.

સંત મળે સાચારે અગમની તે સ્વયં કરે  
ભાવે મેટું તેને રે, સરવે મારાં કારણ સરે સંત૦  
ઊલટી સરિતા ચઢી ગગન પર વિષ વાદળ વરસાય  
વિના આમ તે વિજળી ચમકે, ગેવી ગરજના થાય  
ધીરે ધીરે વરસે રે, વરસાને અમરું ભરે. સંત૦

ઉત્થાપનિકા :

સંતે મલે, સાઁજા—, રેઁ—, અગમની તે, સ્વયંઁક, રેઁ—,

મોંવે મેટૂ, તેઁને—, રેઁ—, સંવે મારાં, કારજઁસ, રેઁ—,

ઘણે માગે આટલી ધ્રુવ ગવાયા પછી અંતે હો—, જી—, એમ આવે છે. આંતરાની રચના ચતુષ્કલ છે, અર્થાત્ તાલ વદલાય છે તેને માટે હોજીવાળાં બે સપ્તકલીની જરૂર પડે છે. પ્રથમ, આઁઓ આંતરો ચતુષ્કલમાં ભડે છે :

ઉલટી, સરિતા; ચઢી ગ, ગનપર; વિળ વા, દલ્લ વર; સા—, —ય;

વિના આમ તે; વિજલ્લી, ચમકે; ગેવિ ગ, રજના; થા—ય, ૨

ધી] રેઁધીરે, વરસે—, રેઁ—, વરસીને, અમયૂંઁમ, રેઁ—,

સંતે મલે, . . . . .

ઉપરના આંતરાનો અંત્ય શબ્દ 'થા—ય' બોલાઈને પછી ધ્વનિરહિત વિરામ આવે છે. અને પછી પાછાં સપ્તકલો ચાલે છે અને તેની સાથે ધ્રુવપંક્તિ જોડાઈ જાય છે. એ આઁઓ આંતરો સાઁથી કહેવાય છે એમ સ્મરણ છે, અને તે દરમિયાન તબલાં બંધ રહે છે. પણ ઘણી વાર એ આઁઓ આંતરો ચતુષ્કલમાં નથી ચાલતો, બીજી પંક્તિના અર્થ પછીથી સપ્તકલમાં સરે છે. આ પ્રમાણે :—

ગેઁબી ગે, રજના—, થા—ય

ધી,] રેઁધીરે, . . . . .

આઁઓ રચના વધુ ચમત્કારવાળી અને સુંદર છે. આની મંગીઓ તરત ધ્યાનમાં આવે એવી છે. ધ્રુવનું બીજું સપ્તકલ ઘણે માગે બે જ ગુરુઓથી આઁનું ભરાય છે, અને તે પછીનું ત્રીજું 'રે'થી ભરાય છે, વ્યવચિત જ તેમાં પછીના શબ્દના એકાદ અક્ષરને સ્થાન આપવું પડે છે. અંત્ય સપ્તકલમાં પણ એક જ ગુરુ આવે છે. ઉપાન્ત્ય સપ્તકલની એક સ્થાસિયત પણ ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે. 'સ્વયંઁક' 'કારજઁસ' અને 'અમયૂંઁમ' ત્રણેયમાં અંતે લઘુ છે અને તેની પહેલાં ત્રણ માત્રાનો પ્લુત ગુરુ છે. એમ આ રચનામાં સૂચીદાર મંગીઓ છે. મેં વ્યવચિત જ આમાં અપવાદો જોયા છે.

આટલાથી આવી રચનાનું દિગ્દર્શન થઈ જશે એવી આશાથી આ પ્રકરણ પૂરું કરું છું.



## પરિશિષ્ટ ગ

### દેશીઓ અને પદોનું પરિશિષ્ટ

પ્રકરણ ૧૪માં મેં કહ્યું કે કેટલીક રચનાઓ એવી હોય છે કે તેના અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી સામાન્ય રીતે સંધિઓ પ્રતીત થાય નહીં, પણ એક વસ્તુ ગાતાં સંમ્બંધ પછી તેના સંધિઓ પાડી શકાય અને તેની ઉત્થાપનિકામાં દેશીઓ જેવી જ સૂચીદાર ભંગીઓ જોઈ શકાય. આમાં મેં મુખ્યત્વે દશકલ અને ચૌદકલ રચનાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. આગલાં પ્રકરણોમાં ષટ્કલ રચનાઓનો એક વર્ગ તરીકે મેં દેશીઓમાં સમાવેશ કર્યો હતો. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે ષટ્કલ રચનાઓ વધી જ ગાતાં સાંમ્બંધ વિના માત્ર અક્ષર-વિન્યાસથી પકડી શકાય છે. અર્થાત્ કેટલીક ષટ્કલ રચનાઓ પણ આ પરિશિષ્ટનો વિષય બને છે અને તેને હું પહેલી લઈશ. નીચે કવિ ન્હાનાલાલનું એક લગ્નગીત ઉતારું છું :

સૂરજ ઝમ્પો રે કેવડિયાની ફળશે :

કે વ્હાળેલાં લાયે નવલાં રે.

સૂરજ ઝમ્પો રે મણિ માણેકની ટશરે;

કે વ્હાળેલાં લાયે નવલાં રે.

આ ગીત ન્હાનાલાલનું છે પણ તે મૂળ એક લોકગીત ઉપરથી લીધેલું છે અને તેની આ કડીમાં તો બહુ થોડો ફેરફાર કર્યો છે. એ લોકગીત પ્રસિદ્ધ છે અને નીચે પ્રમાણે ષટ્કલમાં ગવાય છે. ગીત, ઉપર, ચાર લીટીમાં છે પણ ગવાતાં તે ચાર લીટીનું જ બને છે, જેની દરેક પંક્તિ ધ્રુવવદ્ધ છે. નીચે પ્રમાણે :

સૂરજ] ઝમ્પો—; રે કે—; વડિયાની; ફળશેકે; વ્હાળે—; લાયે; નવલાં—; રે

સૂરજ] ઝમ્પો—; રે મણિના; મણેકની; ટશરે કે; વ્હાળે—; લાયે; નવલાં—; રે

કેવડ અક્ષરવિન્યાસ જોતાં તેની ષટ્કલ રચના હાથમાં નહીં આવે. અલબત્ત જેણે સાંમ્બંધનું હશે તે તરત ષટ્કલને પકડશે, પણ નહિતર નહીં પકડાય. પણ પકડાયા પછી આ ગીત એક પિંગલ કૃતિ હોય એવી રીતે જ ઉત્થાપનિકામાં પડી જશે. આપણે જોઈ ગયા તેવી ઘણીસરી ષટ્કલ રચનાઓ પેઢે જ પહેલી ચે ટિકલ માત્રાઓ પછી તાલવદ્ધ ષટ્કલપ્રવાહ ચાલે છે. વીજા ષટ્કલમાં 'રે', ચોથામાં 'કે' અને અંતે 'રે'નું સ્થાન નિશ્ચિત છે. આથી રચના ષટ્કલની છે, તેમાં ત્રિકલો આવતાં નથી. એવી રચના પકડવી વધારે અપરી

છે. ક્યાંક પણ ત્રિકલ નજરે પડે તો ત્રિકલ ષટ્કલ વધે પકડાય છે, અને ગરબીઓ અને લોકગીતો ઘણાં દાદરા તાલમાં હોય છે એ સંભારીને ત્રિકલ ષટ્કલનો પ્રયોગ સ્વાભાવિક રીતે વાંચનાર કરે, પણ ત્રિકલરહિત ષટ્કલ પકડવું વધારે અઘરું છે. સરજાવવા માટે એક ગીતની લીટી લઉં છું.

વડતાલ ગામને ગોંદરે હિંદોલો બાંબાની ઢાલ

આમાં 'વડતાલ' ચાલચાલ તરત નજરે પડે છે. અને તેને લીધે 'હિંદોલો' 'બાંબાની' ષટ્કલો પણ નજરે પડે છે. બાકીનાં 'ગામને' 'ગોંદરે' ત્રિકલવદ્ધ ષટ્કલો તરત પ્રતીત થાય છે. પણ ત્રિકલરહિત ષટ્કલો એમ પકડાતાં નથી. બીજું લગ્નગીત અમારી નાતમાં ગવાતું અહીં લઉં છું :

પીલો પીલો તે વાનો મેં સુખ્યો  
પીલો હૂલ્લદરનો છોડ  
સોય રે વાનો મેં નિરલ્લીયો  
ગોરા કિયા ભાઈ રે તમને પિઠઢાં કરીશ  
જ્યમ રે સાજનિયાં સંતોજશે  
દુરિજન દુરિજન રે હરને ઢાબલે પાય  
દશમનિયાં રે દાજે વહે  
રાતો રાતો તે વાનો મેં સુખ્યો, વગેરે

સાત પંક્તિની પીલા વાનાની એક કહી છે. પછી રાતા વાનાની એવી જ બીજી કહી શરૂ થાય છે. ગીત ગવાતાં ષટ્કલ સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે.

પીલો] પીલો તે; વાનો—;—મેં સુ;ખ્યો  
પીલો; હૂલ્લદરનો; છો—૫૬;  
સોય રેવા; નો મેં—;—નિરલ્લી; યો  
ગોરા; કિયા ભાઈ; રે તમને; પિઠઢાં કે; રો—૫૭;  
જ્યમરે સા; જનિયાં સં;—તોજે; શે  
દુરિજન; દુરિજન; રે હરને; ઢાબલે; પા—૫૮;  
દશમની; ધારે દા;—શે બે; ઢે  
રાતો]

બહુ સૂબીચી અમુક અમુક પંક્તિને અંતે સંધિ અધૂરો રાખી પછી આવતી પંક્તિના આદિ શબ્દથી આશું ષટ્કલ રચેલું છે. ગવાતાં તાલ શોધનારને મુશ્કેલી પડે પણ

गानाराने में बहुत सरलतायी ताल साचवी अर्थात् संधि साचवी गाता सांभळपां छे. अमुक अमुक स्थाने अनक्षर मात्राओ उपर ताल पड़े छे अने तेयी कृति बहुत खूबीवाळी जणाय छे.

उपर आपेलां वस्त्रे लग्नगीतो में सप्तकलमां पण गदातां सांभळपां छे. षट्कल अने सप्तकल वच्चे मात्र एक ज मात्रानो फेर होवायी आम यवुं सहेलुं छे. वस्त्रेनी सप्तकल उत्पापनिका नीचे टूकमां आपुं छुं.

सूरज ] ऊँयो -; रेऊके -; बडीयानी; फणसे के; व्हा ७णे -; लां ७वाये;

नवलां -; रे ७

सूरज; ऊँयो -; रे ७मणिमा; णेऊकेनी; दशरे के; . . . . .

हवे 'पीळो०' नी उत्पापनिका :

पीळो ] पी ७ळो ते, वा ७नो -; - ७में सू; ण्यो ७

पीळो, हळदरनो, छो ७-ड,

सोये रे वा; नो ७में-; - ७निरखी, यो ७

गौरा, किया भाई, रे ७तमने, पिठडां के, री ७-सा,

ज्यम रे सा, जनीयां सं, - ७तोख, शे ७

दुरिजन, दुरीजन, रे ७हरने, डा ७बेले, पा ७-य,

वसमनी, यां ७रे दा, - ७जे बळे ७

रातो ]

एकी पंक्तिमां अंते अधूरो रहेतो संधि, ए ज पंक्तिमां अनक्षर मात्रायी शरू थतो उपान्त्य संधि, बेकी पंक्तिमां मात्र गालथी पुरातो आखो अंत्य संधि, ए बधी आ गीतनी भंगीओ छे.

नीचेनुं बाळगीत पण षट्कल रचना छे :

चकली तारा खेतरमां में झीझवो वाव्यो  
झीझवे चडी जोउं रे कोई मानवी आवे  
लीली घोडी पीळो चावखो कीया भाई आवे  
घूषरियाळी व्हेत्यमां केई बा आवे  
खोळामां बावन बेटडो धवरावती आवे  
दूधे भरी तळावडी नवरावती आवे.



તેની ઉત્પાપત્તિકા :

ચેવકલી; તારા -; સંતરમાં; -મેં -; ક્ષીસેવો; વાવ્યો -;

ક્ષીસેવે; ચેડી -; જોડ' રે; -કોઈ; માનવી; આવે -;

લીલીધો; ઢીપીઢો; ચાવેલો; -કી -; મામાઈ; આવે -

ધૂંચેરી; ઘાઢી -; વ્હેલ્યેમાં; -કે -; ફેં વા -; આવે -

લોઢામાં; વાવેન; વેટડો; -ધવ; રાવેતી; આવે -

દૂધેમે; રીતે -; લાવેડી; -નવે; રાવેતી; આવે -

આની એક મંગી અંત્ય દ્વિકલ અનકાર એ તો સાદી અને તરત પકડાય એવી છે પણ વધારે સુંદર મંગી તો ચોંધા ષટ્કલનું પ્રથમ દ્વિકલ અનકાર રહે છે અને એના ઉપર જ તાલ આવે છે એ છે. ઉપર પ્રમાણે ઉત્પાપત્તિકા કર્યા વિના આ ગીતની એ સૂચી પકડવી અશકી છે. કોઈ કોઈ વાર આંખાંને આંખાં ષટ્કલો અનકાર આવે છે, અને એવી રચનાઓ ગવાતી સાંમઢધા વિના પકડવી અશક્ય છે. હું નીચે જે પંક્તિઓ ઉતારું છું.

કાનૂઢા કાનૂઢા તેં તો શૂં કીધું જો ગોરસ પીધું ગોરી ગાયનું

નાચને કારણ ઘડંની છે પોઢી જો ઘીએ ક્ષીચોઢી ત્યો નાથ પીરસું.

ઉપરની જે પંક્તિમાં અંત્ય પ્રાસ નથી, અર્થાત્ આ પ્રાસવદ્ધ કઢી નથી. દરેક પંક્તિ છુટ્ટી છે, અને તેમાં આંતરપ્રાસ આવે છે. પંક્તિ ઘણી લાંબી છે, પણ તેમાં અનકાર પ્લુત ષટ્કલો મૂકતાં તે ઘણી વધારે લાંબી છે તે જણાઈ આવશે. એ ઘોઢિયા ગીત છે, જેમાં લાંબાં પ્લુત ઉચ્ચારણોને સ્વાભાવિક રીતે સ્થાન મળે છે.

કાનૂઢા; કાનૂઢા; તેં તો શૂં; ---; કીધું જો; ---; ગોરસ; ---;

પીધું -; ગોરી -; ગાયનું; ---;

નાચને; કારણ; ઘડંની છે; ---; પોઢીજો; ---; ઘી એ ક્ષી; ---;

ચોઢી -; ત્યોના ઁધ; પીરસું; ---;

કુલ વાર ષટ્કલો ગવાય છે, તેમાં ચાર ષટ્કલો અનકાર છે. આ પ્લુત ષટ્કલો કૃતિનું અંગ છે. કારણ કે બાલકને ઝંઘાડવાના પ્રયોજન માટે તે આવશ્યક છે. આમાં પહેલાં જે ષટ્કલો 'કાનૂઢા ઁ', એમ કરીને વિકલવદ્ધ કરી શકાય. પણ આજી રચના જોતાં એ કૃતિનું અંગ નથી એમ સમજાવો.

પંચકલની તો દેશીઓ જ નથી મળતી. પણ દશકલની દેશીઓ મળે છે. અને અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી એ પકડાય એવી નથી, એ નીચેના દાખલા ઉપરથી તરત સમજાશે. અમારી નાતમાં — બ્રાહ્મણની ષણીશ્વરી નાતોમાં — જનોઈમાં બઢવાનું નીચેનું ગીત ગવાય છે. હું જે જ પંક્તિઓ ઉતારું છું :

બઢવા કાને કઢી હાથે વીંટી હીરે જઢી રે  
બઢવો જૈં બેઠો છે દાદાજીને છોળે ચઢી રે.

અક્ષરવિન્યાસ જોઈએ તો રચના સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલની ગણાશે પણ એ દશ-કલમાં ગવાય છે. તેની ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

બઢવા — ] કાને કઢી —; હાથે વીંટી —; હીરે જઢી —; રે —  
દાદાદા ] દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા  
બઢવો —; જૈં બેઠો છે —; દાદાજીને —; છોળે ચઢી —; રે —  
દાદાદા; દા દાદા દાદા; દાદાદાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા

પહેલાં ત્રણ દ્વિકલો પછી પાંચ દ્વિકલની પરંપરા શરૂ થાય છે. અંતે ચતુષ્કલ 'રે' આવે છે જે પછીની પંક્તિનાં ત્રણ દ્વિકલ સાથે જોડાઈ દશકલ રચે છે. રચનાની એક લાસિયત એ છે કે દરેકે દરેક સંધિમાં પાંચમું દ્વિકલ અનક્ષર છે, તે આગળના અક્ષરની પ્લુતિથી બનેલું હોય છે. પંચકલ સંધિના, જે માત્રા અને ત્રણ માત્રા (કે ત્રણ માત્રા અને બે માત્રા) એવા બે અવયવો છે, દા-લદા કે દાલ-દા એમ. તો અહીંયાં પાંચ દ્વિકલો ત્રણ અને બે કે બે અને ત્રણમાં વહેંચાયેલાં છે. કાને, કઢી —; હાથે, વીંટી —; એ પ્રમાણે. એક વીંટું ગીત લઈ છું જે અમારી નાતમાં કન્યા બોળાવતી વચ્ચે ગવાય છે.

લીલૂડા તે વાંસની વાંસલી ઘેરીએ ગાજંતી ગાય રે  
ગરવા તે વાપની બેટઢી કેઈં વેન સાસરે ગાય રે.

ગવાતાં આનો પંચદ્વિકલ ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય છે :

લીલૂડાતે —; વાં — સની —; વાં — સલી —; ઘે — રીયે —; ગા — જં — —;  
તી — — — —; જા — યરે —;  
ગરવાતે —; વા — પની —; વે — ટઢી —; કેઈં વેન —; સા — સ — —;  
રે — — — —; જા — યરે —;

પરંપરા પ્રમાણે ઉપર પ્રમાણે ગવાય છે. દરેક લઘુ દ્વિકલ તો છે જ, જો કે વધી જગાએ ગુસ્તાં ચિહ્નો કર્યાં નથી. આમાં પણ દરેક દશકલ સંધિનું છેલ્લું

द्विकल अनक्षर रहे छे. हजी एक बीजी रचना लउं. ए पण लग्नगीत ज छे, अने केटलीक नातोमां गवाय छे.

डोलीडा डबूक्या लाडी चालो आपणे घेर रे  
ऊमां र्हो तो मांगु मारा दादाजीनी शीख रे  
हवे केवी शीख रे लाडी हवे केवा बोल रे  
परण्यां एटले प्यारां लाडी चालो आपणे घेर रे

उत्थापनिका :

डोलीडा ड-; बूक्या लाडी-; चालो आपणे-; घे-ररे-;  
ऊमां र्होतो-; मांगु मारा-; दादाजीनी-; शी-खरे-;  
परण्यां एटले-; प्यारां लाडी-; चालो आपणे-; घे-ररे-;

दरेक दशकल संधिमां छेल्लुं द्विकल अनक्षर छे. 'चालो आपणे' संधिमां पांच अक्षरो छे, दरेकने द्विकल राखी दशकल करी सकात, पण तेम न करता 'आप' बन्ने लघु बोलाई पांचमूं द्विकल अनक्षर राखेल्लुं छे. 'परण्यां एटले' ए संधिमां छ अक्षरो छे छतां द्रुत अक्षरोने खोडा करीने पण छेल्लुं द्विकल अनक्षर करेल्लुं छे. आम करवामां भाषाना साधारण उच्चारण उपर कसो अत्थाचार यतो नयी, — गीतनी विलंबित गतिने लीधे, हुं धारं छुं. हजी एक बीजी आवी ज दशकल रचना लउं छुं. ए पण लग्नगीत छे :

मांडवडे काई ढालो ने बाजोठी -	१
के फरती मेलावो कंकावटी	
तेडावो के आशापरीना जोशी -	२
के आज मारे लखवी छे कंकोतरी	
बंघावो मारा कीया भाईने छेडे -	५
के जाय मारां केई बेनने नोतरे	
बेनी रे तमे सूतां छो के जायो -	७
तमारे मैयर पगरण आदयाँ	

१. 'प्यारां'नो अर्थ 'पारकां' एवो छे. एक दूहामां पण आ शब्द आ अर्थमां आवे छे

घोडांने धी पाते, कामळ करगरिये नहीं  
चमकी दी चढचे, प्यारां पोतानां करे



ઉત્થાપનિકા :

માંડે ૫ વ ] હે કાંઈ ઢાલો -; ને વાજોઠી ૫ કે;   
 દાદાદા ] દા દા દાદાદા; દા દા દા દા દા;

ફરતી મેલા -; લોકકાજ -; ટી -   
 દાદા દાદાદા; દાદાદાદાદા; દાદા   
 તેઢા -; લોકે આશા -; પરિતા જોશી ૫ કે;   
 દાદાદા; દા દા દા દા દા; દાદા દાદા દા;   
 આંજ મોરે લલ્લવી -; હે કંકોત -; રી -

દા દા દાદાદા; દાદાદાદાદા; દાદા   
 લંબા -; લોકે મોરો કીયા -; ભાઈને હેડે ૫ કે;   
 દાદાદા; દા દા દાદાદા; દા દા દાદાદા;

જાંચ મોરો કેઈ -; લેને નોત -; રે -   
 દા દા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા   
 લેની -; રે તમે સૂતાં -; હો કે જાગોત;   
 દાદાદા; દા દા દાદાદા; દા દા દાદાદા

મારે મેયેર; પગરણ જાદ -; યાં -   
 દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા

આમાં પણ નિયમ તરીકે જોઈશું તો દરેક સંધિમાં પાંચમું ઢિકલ અનક્ષર જ રહેતું જણાશે. તેમાં ઘોઢા અપવાદો દેખાય છે તેનો જ માત્ર વિચાર કરીએ. પહેલી ત્રીજી અને પાંચમી પંક્તિમાં અંત્ય સંધિમાં આજું ઢિકલ અનક્ષર નથી હોતું, તેમાં ઉપાન્ત્ય માત્રા અનક્ષર હોય છે, પણ અંત્ય માત્રા પંક્તિના 'કે' થી પુરોણેલી હોય છે. પણ આ 'કે' તો તાનપૂરક છે, સંગીતનું અંગ છે, એટલે એને સ્વરી રીતે હું અનક્ષર ઢિકલનો અપવાદ નથી ગણતો. પછી અપવાદ તરીકે માત્ર ૭મી પંક્તિ રહે છે જેમાં છેલ્લી માત્રા તાનપૂરક નહીં પણ પછીની પંક્તિના શબ્દનો આજ અક્ષર લે છે. આ એક જ અપવાદ આજી કૃતિમાં છે, તેને અંગ્રેજી કહેવત પ્રમાણે, નિયમસમર્થક અપવાદ ગણું છું. એટલે આ ગીતમાં પણ પાંચ ઢિકલસંધિનો છેલ્લો ઢિકલ અનક્ષર રહે છે. એક ત્રીજી લાવત પણ લક્ષમાં રાખવા જેવી છે. આ ગીતમાં પહેલાં ત્રણ ઢિકલો પછી દશકલપરંપરા શરૂ થાય છે, અને ઉત્થાપનિકા આપતાં મેં તે ચોકસાઈથી લખાવેલું છે. પણ જો એ સરત ન રાખીએ, અને આદિથી જ પંચઢિકલ સંધિ ગણવા માંડીએ તો, સંધિના અંતનો અનક્ષર ઢિકલ અછતો થઈ જશે, ધ્યાનમાં

नहीं आवे. एटले के उत्थापनिका घटावतां आ संभाळ हमेशां आवश्यक समजवी जोईए. पहिली पंक्तिमां 'काई' पांचमीमां 'भाई' बन्ने अकेक गुरु छे, पण ते दर्शाववा कोई खास संगानो उपयोग करवाने बदले में बन्ने अक्षरो लघु करी एक गुरु साधेलो छे.

में आ परिशिष्टमां प्रारंभमां कह्युं के पदफलने जातिछंदोमां स्वीकारेलुं छे छतां केटलीक रचनाओमां ते गवाया बिना पकड़ी सकातुं नथी, अने तेथी ते प्रकारनी रचनाओ आ परिशिष्टमां पड़े छे. ए ज बात सप्तकल माटे पण खरी छे. केटलीक सप्तकल रचनाओ गवाया बिना एकडाय तेवी नथी. अने तेथी तेनो एक दाखलो, चौदकल रचनाओमां प्रवेश कर्पा पहिलां जोता जईए. आ दाखलो पण लग्नगीतनो छे.

मोर जाजे ऊगमणे देश

मोर जाजे आधमणे देश

बळती जाजे रे वेवायुने मांडवे हो राज

किया वेवाई सुतो छुं के जाग

किया वेवाई सुतो छुं के जाग

किया भाई वरराजाए सीमाडा धेर्या भाणाराज

गीत सप्तकलमां नीचे प्रमाणे गवाय छे.

मोर जाजे, ऊगमणे, दे७-७श

लदा दादा, दालदादा, दाल दादा

मोर जाजे, आधमणे, दे७-७श

लदा दादा, दाल दादा, दालदादा

बळतीजा, जे रे वेवायुने, मांडवे हो, रा७-७ज

लदादादा, ल दा दा दा, लदादा दा, दाल दादा

किया वेवाई, सुतो छुं के, जा७-७ग,

लदा दादा, लदा दा दा, दाल दादा,

किया वेवाई, सुतो छुं के, जा७-७ग,

लदा दादा, लदा दा दा, दाल दादा,

किया भाईवर, राजाए सिमांडा, धेर्याभाणा, रा७-७ज.

लदा दा दा, लदा दा दा, लदा दादा, दाल दादा,

गीत बहु प्रसिद्ध छे. गीतमां आवता 'मोर जाजे' 'ऊगमणे' 'आधमणे' वगैरे चतुरक्षर संघिओ सप्तकलनी सूचना करे, अने एम धाय तो

उत्थापनिका कदाच गीत सांभळ्या विना पण करी शक्य, पण बाकीना संधिओंमां ह्रस्व दीर्घनी छूट एटली बधी छे के संधिओ प्रतीत न धाय.

हवे हुं चौदकल रचनाओ लउं छुं. प्रथम एक लग्नगीत लउं छुं जे बणी नातोमां गवाय छे.

दादाने आंगण आंबलो  
आंबो घेर गंभीर जो  
एक पांदडलुं में तोडियुं  
दादा गाळ मां देश जो  
लिलुडा ते बतनी चरकलडी  
ऊडी जाशुं परदेश जो  
आजे दादाना देशमां  
काले जाशुं परदेश जो

उत्थापनिका :

दादाने, आं-गण, आंब- , लो -  
दादादा, दादादादा, दादादा, दा दा

आंबो, घेरंगं, भीर जो -  
दादा, दादादा, दादा दादा,

एकपां, दंडलूंमें, तोडी -, यूं -  
दादादा, दादादादा, दादादा, दादा  
दादा, गाळमां, देश जो -,  
दादा, दादादा, दादा दादा,

लिलुडाते, बजनी -, चरकल, डी -  
दादादा, दादा दादा, दादा दा, दादा  
ऊडी, जाशुं पर, देशजो -,  
दादा, दादा दा, दादा दादा,

आजेदा, दा - ना -, देश -, भां -  
दादादा, दादा दादा, दादादा, दादा  
काले, जाशुं पर, देश जो -,  
दादा, दादादा, दादा दादा,



દશકલમાં જેમ આપણે પાંચ દિકલોમાં બે અને ત્રણના સંધિઓ લતાવ્યા, તેમ અહીં સાત દિકલોમાં પણ સંધિઓ પડે છે. દાલદાદા અને દાદાલદામાં સપ્તકલ સંધિ જેમ ત્રણ અને ચાર અને ચાર અને ત્રણ માત્રામાં રહેવાતો હતો તેમ અહીંયાં સપ્તદિકલ સંધિ ત્રણ અને ચાર કે ચાર અને ત્રણ દિકલોમાં રહેવાય છે. આ ઉત્પાપનિકા જોવાથી તરત સમજાશે કે સપ્તદિકલો પંક્તિઓમાં કેવી રીતે વિમલ્લ થયાં છે.

આ જાતની દેશીઓ પણ ઘણી છે, અહીં તેનું દિગ્દર્શન માત્ર કરવાનો ઉદ્દેશ છે.

### પરિશિષ્ટ ઘ

#### 'પ્રવાહી છંદ' કે સઠંગ પદ્યરચનાના પ્રયત્નો

આપણે અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયમાં આવ્યા તે સાથે તેના અનેક પ્રકારોના પ્રયત્નો અને પ્રયોગો કરવાના આપણા સાક્ષરોને કોઈ જાગ્યા. તેમાં અંગ્રેજીમાં જેને 'એપિક' (epic) કાવ્યો કહે છે, જેને માટે આપણે 'વીરસ મહાકાવ્ય' નામ યોજેલું છે તે રચવાના પણ કોઈ જાગ્યા. કવિ નરમંદાસંકર ઘણી વાલ્મીકીમાં નવા જમાનાના કોઈ મૂર્તિમન્ત કરે છે. તે પોતાના 'વીરસિંહ' કાવ્ય નીચેની ટીપમાં કહે છે: "જ્યારથી મને સમજાયું કે હવે હું કોઈ પણ વિષયની કવિતા કરવામાં પાલીશ ત્યારથી મને એવો બુદ્ધો ઝઠેલો કે જિંદગીમાં એક મોટી વીરસ કવિતા તો કરવી જ." આ બુદ્ધો સિદ્ધ કરવા આગલ વિચાર કરતાં તે કહે છે: "પછી વૃત્તના વિચારમાં પડ્યો."

અંગ્રેજીમાં એપિક મહાકાવ્યો જે છંદમાં વ્યાપક રીતે લખાય છે તેને અંગ્રેજીમાં 'બ્લૅક વર્સ' કહે છે. મહાકાવ્યને માટે ગુજરાતીમાં પણ 'બ્લૅક વર્સ'નું કામ આપી શકે તેવી કોઈ પદ્યરચના જોઈએ એ સમજાતાં અનેક કવિઓએ તેના પ્રયત્નો કર્યા. પિંગલમાં આપણે આ પ્રયત્નોને પણ પિંગલ દૃષ્ટિએ જોઈ જવા જોઈએ.

અહીં અંગ્રેજીમાં 'બ્લૅક વર્સ' કોને કહે છે, અને કાવ્યરચનામાં તે કેવી રીતે ઉપયોગી કે અર્થવાહક થાય છે તે પ્રથમ જોવું જોઈએ. એને વિશેની 'એનસાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા'એ આપેલી વ્યાખ્યા હું પ્રથમ ઉતારું છું.

**Blank verse**, the unrhymed measure of iambic decasyllable adopted in English epic and dramatic poetry. The epithet is due to the absence of the rhyme the ear expects at the end of successive lines.

‘બ્લૅંક’નો વાચ્યાર્થ ‘સાલી’ એવો થાય છે. ‘બ્લૅંક વર્સ’ એટલે ‘સાલી પદ્યરચના’. સાલી શબ્દ અમુક અપેક્ષિત વસ્તુનો અભાવ દર્શાવે છે. ‘એનસાઇક્લોપીડિયા’ કહે છે કે કવિતાની એક પછી એક આવતી પંક્તિઓને અંતે કાન જે પ્રાસની અપેક્ષા રાखે છે તે આમાં નથી માટે આ પદ્યરચનાનું નામ બ્લૅંક એવું પડેલું છે. તેના સ્વરૂપ વિશે તે કહે છે કે તે દશાક્ષરી હોય છે, અને તેમાં અમુક સંધિનાં આવર્તનો આવે છે. આ સંધિ એક લઘુ અને એક ગુરુ એવા ક્રમે વે અક્ષરોનો બનેલો હોય છે. અર્થાત્ આ પદ્યરચનાની પંક્તિમાં એ સંધિનાં પાંચ આવર્તનો આવેલાં હોય છે. આપણે જાતિછંદોમાં જોઈ ગયા કે પ્રાસ કે તુકાંત શબ્દપ્રવાહમાંથી પંક્તિઓને છૂટી પાડી આપે છે. એ પ્રાસ કાઢી નાંચવાથી શબ્દપ્રવાહ પાછો અવાધિત વહેવા માંડે છે. એમિક કવિતાનો, મહાકાવ્યનો વિષય, જેમ મહાન વ્યક્તિઓ, મહાન કાર્યો, મહાન બનાવો, મહાન અને ઉદાત્ત વિચારો, હોય તેમ તેની શૈલી અને તેની ભાષા પણ મહાન અને ઉદાત્ત હોય છે, અને તેને માટે ઘણી વાર લાંબાં વાક્યો આવે. સપ્રાસ રચનાઓમાં પંક્તિઓના છેદા આવે, ત્યાં લાંબાં વાક્યોને એમાં વહેવામાં વિઘ્ન આવે, અને તેથી પ્રાસનો લોપ કરીને અંગ્રેજી કાવ્યે સચ્ચં રચના સાધી. પણ અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સનું સામર્થ્ય માત્ર આટલા ઉપર આધાર રાખતું નથી. અંગ્રેજી કવિતા ગવાતી નથી, તે બોલાય છે, તે પાઠ્ય હોય છે, ગેય હોતી નથી. આ લક્ષણને લીધે તે નિષપ્રાસ બનતાં મહાન વાક્યો અને પ્રવલ્લ શબ્દપ્રવાહને ધારણ કરવા સમર્થ થાય છે. એટલે બ્લૅંક વર્સનું કામ આપનાર પદ્યરચના અગેય પણ હોવી જોઈએ. આ લક્ષણ અંગ્રેજી વિવેચન ઉલ્લેખે નહીં પણ આપણે પહેલેથી જ એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

‘બ્લૅંક વર્સ’ના સ્વરૂપ વિશે અંગ્રેજી વિવેચક સેન્ટ્સબરી શું કહે છે તે જોઈએ. એ એનાં ત્રણ લક્ષણો આપે છે. (૧) the overrunning of the line. એટલે કે વાક્યનું એક પંક્તિમાંથી ઊભરાઈને બીજીમાં વહેવું. (૨) the variation of the pause એટલે યતિને પંક્તિમાં યથેચ્છ સ્થાને મૂકવાની સગવડ અને (૩) the employment of the trisyllabic feet. એટલે ત્ર્યક્ષર સંધિ કે બીજનો પ્રયોગ.<sup>૧</sup>

### 1. Manual of English Prosody.



આમાંનાં પહેલાં બે લક્ષણો મહાકાવ્યમાં મહાવાક્યો આવે એમ આપણે કહ્યું તેની સગવડ માટે જ છે. જ્યાં સુધી પ્રાસ હોય ત્યાં સુધી પંક્તિને અંત છે, અને તે અંત આગળ વાક્યને વિરમવાની જરૂર પડે જ. પ્રાસ જતાં વાક્ય પંક્તિના અંતને વટાને પણ આગળ જવું હોય ત્યાં સુધી જઈ શકે. પણ એ જ રીતે વાક્યને જવું હોય ત્યાં સુધી જઈને પછી અર્થાધીન વિરામ પણ લેવો પડે. એટલે જે સ્થાને વિરમવું હોય ત્યાં વિરમવાની પણ તેને સગવડ જોઈએ. અર્થાત્ પદ્યરચનામાં યથેચ્છ યતિ મૂકવાની સગવડ પણ હોવી જોઈએ. ત્રીજું લક્ષણ અંગ્રેજી કવિતાના સ્વરૂપને લગતું છે, જો કે તેમાં રહેલો સિદ્ધાન્ત સર્વ સહ્યંગ પદ્યરચનાને લાગુ પડે છે. આગળ જોઈ ગયા તેમ બ્લૅક વર્સ રચના લઘુ-ગુહ ઘટિત સંધિનાં આવર્તનોની બનેલી છે, પણ એવાં એક સરખાં આવર્તનોથી રચના કંટાળાજનક થઈ જાય, તેમાં વૈવિધ્ય આપવા તેમાં શ્વસર સંધિની છાંટ આવતી હોય છે તેનો અહીં ઉલ્લેખ કરેલો છે.

આપણા વિવેચકોમાં પ્રો. બલ્લવંતરાય ઠાકોરે સૌથી પહેલાં વિચારપૂર્વક સહ્યંગ પદ્યરચનાનો પ્રયોગ કર્યો અને એનું વિવેચન પણ કર્યું. તેમના પ્રમાણે ગુજરાતી બ્લૅક વર્સનાં લક્ષણો આ પ્રમાણે તારવી શકાય. (૧) અગેયતા. (૨) સહ્યંગતા કે અસંબંધિતતા જે સેન્ટસ્વરીના પહેલા લક્ષણ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, (૩) યતિસ્વાતંત્ર્ય, જે સેન્ટસ્વરીનું ત્રીજું લક્ષણ છે, અને (૪) અભા-વાત્મક લક્ષણ કે એ રચના એકવિધ થઈ ક્લેશકર થવી ન જોઈએ.

અર્થાત્ પ્રો. ઠાકોરે સેન્ટસ્વરીનાં લક્ષણોમાં એને નહીં કચેલ અગેયતાનો ઉલ્લેખ કર્યો અને તેને પ્રથમ સ્થાન આપ્યું. અને આપણે પણ આપણી કસોટીમાં એને મુખ્ય મહત્ત્વ આપવું જોઈએ.

આ અગેયતાનો ક્વાલ આધુનિક જ છે, અંગ્રેજી કવિતાના સંસર્ગજન્ય છે. એ પહેલાં આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ સંસ્કૃત પ્રાકૃત અપભ્રંશ ગુજરાતી સર્વ કવિતા ગવાતી જ. આ અગેયતાનો ક્વાલ નર્મદને હતો. તે એક જગાએ લખે છે : "હું બોલ્યો કે હમારી પ્રાકૃત કવિતા અંગ્રેજી પ્રમાણે સાદી રીતે નથી બોલાતી પણ કંઈક ગવાય છે. . . ." નવલરામ આ દૃષ્ટિએ નીચેનો અભિપ્રાય આપે છે તે પણ તોંઘવા જેવો છે. "આપણી ભાષામાં કવિતા બોલાતી નથી પણ ગવાય છે. એક દોહરો પણ રાગઢા તાળ્યા વિના આપણે બોલતા નથી. કવિતા બોલવી જ એ શું તે આપણામાં થોડા સમજતા હશે. . . આ રીતિ સંપૂર્ણપણે અંગ્રેજીમાં પ્રવર્તમાન છે—તેમાં તો કવિતા ઢાંચતી વેળા



રાગ જરા પળ કાઢવો એ અતિ નિષ્ઠા ગણાય છે. પણ આપણે જે આંક મળનાર પણ રાગ કાઢે છે ત્યારે જ રાજી થઈએ છીએ, તેને પરમાપાનો કામ્ય સંબંધી આવો વિરાગી નિયમ શા કામનો? . . . છંદોબદ્ધ કવિતામાં પણ એક વૃત્તનાં કાવ્યોવાળી માપાની પદવીએ પહોંચતાં હજી ગુજરાતીને વાર છે, અને તે વચ્ચે આવવા પહેલાં અવશ્યનું એ છે કે કવિતા ગાવાની રીત જઈ આપણામાં તે બોલવાની રીત પડવી જોઈએ." આ તેમનો લેખ ૧૮૮૨નો છે.

આ પ્રકારની રચના માટે જુદા જુદા લેખકોએ જુદાં જુદાં નામો આપ્યાં છે. પ્રો. વલ્લંતરાય ઠાકોર જેમણે આની સીધી પહેલી ચર્ચા કરી તેમણે ચર્ચાનું મથાળું 'સંલગ્ન/અગેય પદ્યરચના' એવું કરેલું. એક શબ્દ નહીં પણ વર્ણનાત્મક શબ્દગુણ એ એને રુઝ થવામાં વિઘ્નકર છે, નહિતર 'બ્લૅંક વર્સ'નો બધો અર્થ આમાં બરાબર આવી રહે છે. તેમણે પાછળથી ચર્ચામાં 'પ્રવાહી' છંદનો ઉલ્લેખ કરેલો છે તે નામ અત્યારે વધારે રુઝ થતું જાય છે. પ્રવાહી છંદ એટલે માપાના પ્રવાહિત્વને અવિઘ્ન ધારણ કરવાને સમર્થ છંદ એવો હું કહું. સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવ, પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચનામાં આને અવદ્ધ છંદ કહે છે : "મેઠના શરાયી છૂટતો પદ્યરચનાનો પ્રવાહ નિવદ્ધ હોય; અથવા તો અવદ્ધ હોય. અમુક માપની પંક્તિઓનાં જૂથમાં કે જૂથોમાં પ્રસરતો પ્રવાહ તે નિવદ્ધ. માપસર રચાયેલી પંક્તિને ચરણ, પદ કે દલ કહે છે; અને ચરણ કે દલના જૂથને છંદ નામ આપે છે. ચરણોની સંખ્યાના બંધન વગર છૂટથી પ્રસરતી પદ્યરચના તે અવદ્ધ. ઇંગ્રેજીમાં સ્પેન્સરકૃત Faerie Queene પોપકૃત Iliad એ કાવ્યો નિવદ્ધ પદ્યરચનાનાં છે; અને મિલ્ટનકૃત Paradise Lost તથા ટેનિસન કૃત Princess અવદ્ધ રચનામાં છે." (પ. એ. આ પૃ. ૧૫) ટૂંકામાં કહેવું હોય તો શ્લોકબદ્ધ કે કડીબદ્ધ તે નિવદ્ધ અને જેમાં શ્લોક કે કડી પડતી નથી તે અવદ્ધ. આ શબ્દ પણ સારો છે. અંગ્રેજી બ્લૅંક શબ્દની પેઠે એ પૂરેપૂરો અભાવાત્મક છે, પણ પ્રવાહી શબ્દ જેટલો તે રુઝ થયો નથી. કવિશ્રી સ્વચ્છંદસર આને 'અસંદ્ધ પદ્યરચના' કહે છે. એ પણ સારો પ્રયોગ છે જો કે રુઝ થયો નથી.

આ પ્રકરણમાં બ્લૅંક વર્સને માટે જે જુદા જુદા પ્રયત્નો થયા છે તે આપણે જોઈશું. તેમાં બ્લૅંક વર્સ હોવાના દાવા વિના થયેલા પ્રયોગો પણ જોઈશું. આમાંના ઘણાં પ્રયોગો આપણા પિંગલમાં આવી ગયેલા છંદોના જ છે અને તેથી આ છંદોને પણ આપણા પિંગલના પ્રકારોના અનુસંધાનથી જોવા વધારે અનુકૂળ પડશે. પણ આ પ્રયત્નોમાં સદ્ગત કવિશ્રી ન્હાનાલાલનો અપદ્યાગ

के डोलनशैलीने नामे ओळखातो प्रयत्न पिंगळना छंदो बहारतो छे. ए चाहन रीते, आपणे समजीए छीए तेवो कोई छंदनो नथी, तेने पहेलो लईशु.

छंद विशेषतो एमनो अभिप्राय स्फुट करवा आपणे प्रथम जरा छंदोनी भूमिका जोई जईए. पूर्व अने पश्चिम बल्लेती विवेचन-मीमांसा प्रमाणे काव्य एटले वाङ्मयसर्जन गद्यमां होई शके. दाखला तरीके 'कादंबरी' ए काव्य ज छे. पण काव्यकलानी कोई गूढ आवश्यकता पूरी पाडवा काव्यने क्यारेक गद्यथी इतर कोई खास वाहननी जरूर पडे छे, अने त्यारे काव्य पद्यमां वहे छे. आवुं वाहन ते छंद छे, जे आ पुस्तकनो विषय छे. कवित्री आ बाहनने पण स्वीकारे छे, अने तेमनां केटलांय काव्यो आ मतनुं समर्थन करे छे. पण काव्यनी ए विशिष्ट आवश्यकता माटे छन्द सिवायनुं पण वाहन होई शके अने तेमनी डोलन के अपचागद्य शैली ए प्रकारनुं वाहन छे एवो एमनो दावो छे. 'इन्दुकुमार' भा. श्लानी प्रस्तावनामां तेओ कहे छे : "ए खरं छे के उछळतुं घसमसतुं के घीर गंभीर रसनुं झरणुं मनुष्य हृदयमां फूटे छे, त्यारथी ज कईक अनेरा आंदोलने डोलतुं ते वहे छे. . . अस्फुट कल्पना स्फुट धाय, वाणीथी पर भाव वाणीमां ऊतरे, अने रस रूपी आत्मा कविता देहे अवतरे, त्हेनी साथे ज देहनी सुन्दरतानी पेठे, वाणीनुं डोलन पण जन्मे छे." डोलन ए तेमणे अंग्रेजी Rhythm (संवाद) माटे प्रयोजेलो शब्द छे. एमनी शैलीना विरोधीओ पण अहीं सुधीनी एमनी मीमांसा कबूल करे छे ए कहेवानी भाग्ये ज जरूर होय. पण, तेओ आगळ कहे छे : "वाणीनुं ए डोलन सौन्दर्यना अने कलाना महानियम प्रमाणे रचावुं धटे छे, कारण के अर्थनी आंतर सुन्दरतानी वाणी तो बाह्य भूति छे. सौन्दर्य अने कलानो परमनियम Symmetry<sup>४</sup> समप्रमाणतानो छे, एक ज अवयवनी पुनरुक्ति-परंपरानो नथी. सुन्दर एक फूल<sup>५</sup> के सुन्दर एक चित्र अनेक अणसरखी पांढडीओ के रेखाओनुं बनेलुं बहुधा होय छे; एवी ज रीते अनेक अणसरखा चरणरूप अवयवो गूंधाई एक सुन्दर काव्य पण बने. . . . आरसनी चोरस गोळ के त्रिकोण लादीनी हारो वडे कलाविधायक सुन्दर फरसबन्दी बनावे

४. कविना वक्तव्य माटे आ अंग्रेजी शब्द सारो नथी — ऊलटो भ्रामक छे. सिमेट्रीमां तो एक ज आकार के अंगनी पुनरुक्ति होई शके छे.

५. आ दृष्टान्त पण बराबर नथी. घणां खरो फूलोमां पांढडीओ एक ज आकारनी के सरखा आकारनी होय छे. अणसरखी पांढडीओवाळां फूलोने पण वच्चे लीटी दोरीने एवी रीते दु-भागी शकाय के जेथी जमणी अने डावी बाजूना आकारो बराबर सरखा धई रहे. आने ज सिमेट्री कहे छे. वधारे पारिभाषिक शब्द कहेवो होय तो bilateral symmetry.



છે, પણ ત્રેમાં જ સકલ સુન્દરતાનો સમાવેશ થવાનો દાવો કોઈ કરતું નથી. આકાશ પાટે પ્રકૃતિનો કલાનાયક વારંવાર જે નવરંગ અદ્ભુત ફરસાબન્દી માંડે છે તે કંઈક ઓર અણસરલા રંગશકલીની હોય છે. તેમ જ કવિતામાં પણ વાણીની ગોઠ કે ચોરસ તક્તીઓની પરંપરા કે પુનરુક્તિમાં વાણીનો સર્વસોન્દર્ય ડોલનનો સમાવેશ થઈ જતો નથી; અને કુદરતને વધારે મળતા અણસરલા સોન્દર્યડોલનવાળી વાણીને માટે સ્થાન રહે છે. . . . એટલે વાણીનું ડોલન એકસરખું નિયમિત — Regular હોવું જોઈએ એમ પણ સિદ્ધ થતું નથી. કવિતાને આવશ્યક વાણીનું ડોલન અણસરખું Irregular હોય ત્હો પણ જો રસને અનુરૂપ હોય તો, સોન્દર્યના તેમ જ કલાના મહાનિયમાનુસાર જ તે છે.” વાણીનું નિયમિત ડોલન કાવ્યનું વાહન થઈ શકે એ કોટિ કવિને માન્ય છે એમાં સંદેહ રહેતો જ નથી. પ્રશ્ન એટલો જ રહે છે કે નિયમ વિનાની કોઈ રચના છંદ જેટલું જ કાવ્યનું વાહન થઈ શકે કે કેમ ?

કવિ પોતે આને છંદ કહેતા નથી. તેઓ પોતે જ કહે છે “સાચે જ મારી શૈલી અપદ્ય છે : અગદ્ય છે : અપદ્યાગદ્ય છે. એને છંદ મેં ભાસ્યો નથી ને સદાયે ઉચ્ચાર્યું છે કે એ ગદ્ય નથી.” ઓટલા ઉપરથી જ એમની શૈલી આ પિંગલના અધિકારની વહાર જાય છે. એટલે એ સંબંધી કાવ્યું કહેવાનું અહીં પ્રસ્તુત નથી. માત્ર એટલું ડમેરીશ કે કવિનાં પોતાનાં વિધાનો ઉપરથી પણ કહી શકાય કે અછાન્દસ રચના કાવ્યનું વિશિષ્ટ વાહન થઈ શકે નહીં. પોતાની ઘડતર કયામાં પરાજયના ઉચ્ચારણમાં તેઓ કહે છે : “અને ચોધું : આજે ત્રીસ ત્રીસ વર્ષોના અનુભવ અંતે કબૂલત આપું છું. . . હું શોધવા ગયો મહાછંદ, ને નાંગર્યો જઈને ડોલનશૈલીના શબ્દમંડલમાં. મહાછંદને આરે મેં પગલુંપે માડધું નથી.” વઢી કહે છે : “ડોલનશૈલી એ વીસમી સદીની પ્લેલી પચ્ચીસીની ગુર્જર સાહિત્યની હાર અને જીત. એ મહાછંદ નથી, એટલી એની હાર છે; એનાથી વધારે રસવાહિ છંદ શોધાશે ત્યારે એ હારશે, એટલી એની જીત છે.” આ કબૂલતમાં કવિ એ પણ કબૂલ કરે છે કે કવિતા માટે જે જોઈએ છે તે તો છંદ જ. એઓ પોતે શોધવા તો ગયા હતા છંદ જ, અને હજી પણ મહાછંદની જરૂર છે એટલું એ સ્વીકારે જ છે. એટલે આ ચર્ચા આ પુસ્તકના અધિકારની નથી. કવિ કહે છે તેમ એ અપદ્ય છે. માત્ર એટલું વિશેષ હું ડમેરીશ કે તેઓ આને અગદ્ય માને છે પણ હું એને રાગયુક્ત ગદ્ય ગણું છું.<sup>૧</sup>

૬. આને વિશેની વિશેષ ચર્ચા માટે જુઓ મારો લેખ ‘અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યમાં સ્વયં અગેય પદ્યરચના (બ્લૅક વર્ગ)ના પ્રયત્નો.’

વાર્ષિક વ્યાખ્યાનો-૨, પૃ. ૧૧-૧૨૦



અપવાગદ્ય સૌલીને આમ ટૂંકમાં પતાવી હું વિષયની ચર્ચાની સગવડ સ્વાતર પ્રથમ માત્રામેઢી સંધિથી નિષ્પન્ન કરેલા સઢંગ છંદોના પ્રયત્નો લઈશ. આમાં મુખ્યત્વે કટાવ અને રામછંદ આવે છે. પણ એ બે પહેલાં સંસ્કૃત પિંગલોના દંડકો જોઈ જવા જોઈએ.

આપણે જાઈ ગયા કે સંસ્કૃત પિંગલોમાં સમવૃત્તોનું વર્ગીકરણ વૃત્તોના અક્ષરોની સંખ્યાને અવલંબીને કરેલું હોય છે. તે પ્રમાણે એક અક્ષરથી છઞ્વીસ અક્ષરો સુધીનાં વૃત્તોને ભિન્નભિન્ન નામો આપેલાં હોય છે. છઞ્વીસથી વધારે અક્ષરોવાળાં વૃત્તો દંડક કહેવાય છે. દંડકનું સ્વરૂપ એવું છે કે તેમાં પ્રથમ છ લઘુ અક્ષરો આવે છે અને પછી ગાલગાનાં સાત કે વધારે આવર્તનો એક ચરણમાં આવે છે. એવાં ચાર સરસાં ચરણોથી એક વૃત્ત થાય છે. ગાલગાનાં આવર્તનોની સંખ્યા સંબંધી કોઈ સ્પષ્ટ નિયમ જણાતો નથી. 'વૃત્તરત્નાકર'ની ટીકામાં નારાયણ મદ્ર ૧૧૧ અક્ષર સુધીના દંડકો હોઈ શકે એમ કહે છે. અહીં મારે સ્પષ્ટ કહેવાનું એ છે કે સત્તાવીસ અક્ષરથી ઓછી સંખ્યાના દંડકના સ્વરૂપની રચના એક મઢી આવે છે, તે જોતાં હું અનુમાન કરું છું કે ઓછી સંખ્યાના પણ દંડકો હશે, પણ ૧ થી ૨૬ સુધીની સંખ્યાનાં સમવૃત્તોનાં નામો પાઢી દઈ તેથી વધારે અક્ષરોની સંખ્યાવાળાં વૃત્તો માટે જ દંડક નામ રૂઢ કરેલું હોવાથી આ નાની કૃતિઓને દંડક કહી નથી. દાસલા તરીકે 'રઘુવંશ'માં આવતો નીચેનો શ્લોક :

રઘુપતિરપિ જાતવેદોવિશુદ્ધાં પ્રગૃહ્ય પ્રિયાં

રઘુવંશ, ૧૨, ૧૦૪

શ્લોક આશો લખવાની જરૂર નથી. અહીં મલ્લિનાથે વૃત્તનું નામ આપેલું નથી. પણ 'શિશુપાલવધ'માં આ જ વૃત્ત આવે છે અને ત્યાં મલ્લિનાથ તેને મહામાલિની કહે છે. પિંગલના 'છન્દઃસૂત્ર'માં છેલ્લા ગાથા પ્રકરણમાં તેને નારાચક કહેલો છે. ગમે તે નામ આપો પણ આ સ્પષ્ટ રીતે દંડકની જ રચના છે :

ન્યાસ : લલલલલલ ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

પહેલા છ લઘુ છે અને પછી ગાલગાનાં ચાર આવર્તનો છે. હું માનું છું કે આ પહેલા છ લઘુ લલકારની આદ્ય ગતિ મેઢવવાના પ્રયોજનથી આવે છે, બાકી આશી રચના ગાલગાનાં આવર્તનોની જ છે. અર્થાત્ આ રચના માત્રામેઢ પંચકલ સંધિના ગાલગા એવા લગાત્મક રૂપનાં આવર્તનોની છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં દંડકો ઘણે માણે પાંડિત્યપ્રદર્શન માટે આવે છે.

ગુજરાતી પિંગલો આ રચનાનો ઉલ્લેખ કરતાં નથી. પણ આપણા સાહિત્યમાં એક જગાએ આ રચનાનો પ્રયોગ થયો છે. સદ્ગત છોટાલાલ

નરભેરામ ભટ્ટે 'શાન્તિસુધા' કાવ્યમાં અનેક છંદોના પ્રયોગો કર્યા છે તેમાં દંડક પણ આવે છે :

નિરંધિ નિરંધિ પેઠા મુનિ બાગના ભાગમાં, મારેં રૂઢો નિહાળી,  
 ચની વાઙ્ગ વે પાસ મૂલાબની, સડક વચ્ચે રહી, કૈંક ક્યારા નિહાળ્યા  
 રૂઢા છોડના વેય પાસે, શિષ્યા પાણિયે, અમૃતે જાણિયે, નીક રૂઢી  
 કરી, ઘીંક રાક્ષી સ્ત્રી, ઠીંક ઠામે ઠરી માઢિયે, માઢિયે, કૈંક ચંમેલિ  
 ચંપો અને મોગરો, કૈંક દાઢીમ અંજીર જાતિફળો, કૈંક વાદામ  
 નારિંગ લીંબૂડિ છે, કૈંક અક્ષોટ ને જમરૂક્ષી રૂઢિ છે, કૈંક  
 વેલી ચઢી શોભતી માંડવે, કૈંક નાચી રહી છે લતા તાંડવે,  
 કૈંક હાર્યો દિસે કેળ કેરી વઢી, જેમ પંજા ઘરી ઊઠિ સાહેલડી."

આ દંડકમાં આવર્તન લેતો પંચકલ સંધિ ગાગાલ છે એ ધ્યાનમાં આવ્યું હશે. ગાલગાને વદલે ગાગાલનાં આવર્તનો પણ આવી શકે તેમાં નવાઈ નથી. અને આગળ જઈ કહી શકીએ કે બાકી રહેલ લગાત્મક સંધિ લગાગામાં પણ આવી શકે.

સળંગ રચનાની અપેક્ષાએ આ રચના કંટાળાજનક છે તે તરત નજરમાં આવ્યું હશે. અને કદાચ એ કંટાળો ઓછો કરવા જ કવિ અહીં તહીં પ્રાસો મૂકે છે — પહેલાં અનિયમિત આંતરે, અને 'કૈંક ચંમેલિ ચંપો અને મોગરો' એ સ્થાનથી તો ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા એમ ચાર ગાલગાનાં આવર્તનોની પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ જ અંત સુધી ચાલે છે. પહેલાં છ લઘુઓ પછી ગાગાલ સંધિ શરૂ થાય છે પણ પઠન કરતાં જણાય છે કે કર્તા તરત જ ગાલગાનાં આવર્તનોમાં સરી પડે છે, જે દંડકની દૃષ્ટિએ અનિયમિતતા ગણાય. પણ આપણે તો એ જ જોવાનું છે કે આ રચના લંબાણ સહન કરી શકે એવી નથી. અને તરત જ ભુજંગીના ઢાઢમાં સરી પડે છે અર્થાત્ અગેય રહી શકતી નથી.

આ પછી આપણે રામછંદની ચર્ચા હાથમાં લઈએ. પ્રથમ તેનું દૃષ્ટાન્ત ઉત્તરું છું :

જય યજો જય યજો

ક્યાં વસ્યા

આર્યે સંસ્કારની પિમળ પ્રસરાવતા

પરશુ નિજ સ્કંધ પર નિરંતર ધારતા

પ્રલયકાલાગ્નિસમ અરિદલ વિદારતા

રૂઢ અવતાર મહાવીર વિપ્રેન્દ્ર તે

રામ ભાગવ વડા —

શત્રુને મારતા, મિત્રને તારતા,  
પ્રેમને શૌર્યનાં સૂત્ર સ્વીકારતા  
કર્મહીન જગતને પરમ કર્તવ્ય નિષ્કામનો પાઠ — શિશ્વદાહતા  
વિષ્ણુના અંશ યોગીન્દ્ર ગરૂડધ્વજ  
કૃષ્ણ યાદવપતિ —

આની સ્વતંત્ર ચર્ચા કરવા પહેલાં કવિશ્રી સ્તંભરદારે અલંકાર પદ્ય રચના તરીકે આની ચર્ચા કરી છે તે જોઈએ. 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકલા' નાં ભાષણોની ચોથી રચનામાં 'અલંકાર પદ્ય'ના પ્રયોગોમાં તેઓ નીચેની પંક્તિઓ પ્રથમ ઉતારે છે :

સરયૂના તટ ઉપર પૂર્ણ અત્યંત ઘનઘાન્યથી,  
વૃદ્ધિ પામેલ ઉત્તરોત્તર નિત્ય આનંદમય  
દેશ કોશલ મહા, ત્યાં વસે અયોધ્યા  
નામની લોકવિખ્યાત જે નગરી  
મનુ માનવેદે સ્વહસ્તે જ નિર્મી હતી.

\* \* \*

ગોઠવ્યાં હાટ ચઢુટાં બહુ સુંદર વિભાગમાં  
અટારી ઉચ્ચ પર સહજ ફરફર થતી. . . .

ગુજરાતી કવિતાની રચનાકલા, પૃ. ૧૬૫

સ્તંભરદાર આ ફરકા વિશે લખે છે : “આ રચનામાં ‘દાલદા’ બીજ કે પંક્તિમાં કે વસ્તુત ભાંગી પડે છે. જુઓ :

વૃદ્ધિ પા । મેલ ઉત્ । તરોત્તર । નિત્ય આ । નંદમય ।  
દેશ કો । શલ મહા । ત્યાં વસે । અયોધ્યા ।

અહીં પહેલી પંક્તિમાં ત્રીજા સંધિમાં ‘દાલદા’ને બદલે ‘લદાદા’ — ‘તરોત્તર’ — ગૂંચળી થઈ છે અને લય તૂટે છે. બીજી પંક્તિમાં ચોથા સંધિમાં ‘અયોધ્યા’ શબ્દ સમાયો છે તે પણ ‘લદાદા’ બીજનો છે. બીજી કે પંક્તિઓ પણ જોઈએ :

ગોઠવ્યાં । હાટ ચઢુ । ટો બહુ । સુંદર વિ । ભાગમાં  
અટારી । ઉચ્ચ પર । સહજ ફર । ફર થતી. . .

અહીં પહેલી પંક્તિમાં ચોથા સંધિમાં દેખાવમાં પાંચ માત્રા અને ‘દાલદા’ બરાબર લાગે છે, પણ ‘સુંદર વિ’ એમ બોલતાં ‘સુંદર’ શબ્દની છેલ્લેટની શ્રુતિ



‘ર’ પર મોટો ભાર તાલનો આવે છે, અને તેથી એ શબ્દ ઘણો કઢંગો સંમળાય છે. . . . . બીજો પંક્તિમાં પહેલા જ સંધિમાં પાછો ‘ઁટારી’ શબ્દ આવ્યાથી ‘દાલદા’ બદલે ‘લદાદા’ બીજ વાપર્યું છે. ને ઁઘાઠો લયમંગ થાય છે. કદી એમ કહીએ કે અંગ્રેજી અક્ષર પદ્યમાં પણ તાલનું પરિવર્તન એક બે સંધિમાં થઈ શકે છે, પણ અંગ્રેજી છંદ માત્રામેલ નથી. ગુજરાતી માત્રામેલમાં અને તે પણ ‘દાલદા’ બીજના સંધિમાં આવું પરિવર્તન કદી નમે નહીં. ‘દાદા’ ‘દાદા’ બીજમાં ‘દાલદાલદા’ જેવું પરિવર્તન ચાલી શકે, કેમકે ત્યાં લય નથી શકે છે, ‘દાલદાદાલદા’ માં ‘લદાદાદાલદા’ કે ‘દાલદાલદાદા’ કરતાં ત્રણ ‘દા’ સાથે થાય છે. . . . . એટલે આવા બીજમાં, જે માત્રા પર તાલ પડે ત્યાં તાલ શુદ્ધ સધાવો જ જોઈએ. નહીં તો રચના લંગડી થઈ જાય છે. યઝ્ઞી રા. મનહરરામે પ્રત્યેક પંક્તિના સંધિ એક સરસા રાખ્યા નથી, પણ પંક્તિની ગમે તેટલી સ્વૈચ્છિક લંબાઈ રાખી છે, અને ગમે તેટલા સંધિ તેમાં સમાવ્યા છે. લયને નિયમમાં રાખવા પંક્તિમાં સંધિની સંખ્યા એકસરસી રહેવી જોઈએ, તો જ એક પંક્તિમાંથી ઁઘરાઈને બીજી એક કે અનેકમાં કવિના વિચાર — ભાવ — કલ્પના આદિ સમાવવાની છૂટ મળી કહેવાય. ‘અક્ષરં પદ્ય’ માટે આ રામછંદની યોજના સફળ થઈ શકી નથી.” (એજન, પૃ. ૧૬૬)

અહીં સ્વરદારનો પહેલો વાંધો એ છે કે રામછંદમાં દાલદાની પ્રવાહ છે તે ક્યાંક ક્યાંક લદાદા બીજ આવવાથી વિશિષ્ટ થાય છે. આગળ પંચકલ રચનાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં એ સંધિનાં ત્રણેય લગાત્મક સ્વરૂપોની સંવાદિતાની હું ચર્ચા કરી ગયો છું. ત્યાં મેં બતાવેલું છે કે લદાદા સંધિ દાલદા સાથે તદ્દન સંવાદી છે. એ ચર્ચા અહીં ફરી ન કરતાં માત્ર એટલું જ કહીશ કે પ્રાચીન કાવ્યોમાં પણ દાલદા સાથે લદાદાનું મિશ્રણ થતું. આગળ તેના દાસલા આપ્યા છે પણ અહીં ફરી એક આપું :

લોકની લાજ મરજાદ તે પરહરો,  
નીરમે ધૈવે હરિ ગુણ ગાવો;  
મનના મનોરથ પૂરજો માવજી,  
તજી સંસાર નૈકુંઠ જાવો.

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૪૮૪

આજો પ્રવાહ દાલદાનો છે અને તેમાં ‘તજીસં’ લદાદા છે. પંચકલ રચનાની ચર્ચામાં મેં કહેલું છે કે દાલદા સાથે દાદાલ એટલો સંવાદી નથી જો કે તે પણ નરસિંહનાં મંજનોમાં આવે છે :

ગ્રંથ ગરબડ કરી, વાત ન કરી खरी,  
જેહને જે ગમે, તેને પૂજે;  
મન કર્મ વચનથી આપ માની લહે,  
સત્ય છે એ જ મન એમ સૂજે.

એજન, પૃ. ૪૮૫

અહીં દાલદાના આવર્તનપ્રવાહમાં 'મનકર્મ' એ દાદાલ છે. એ કૈંક વિદ્વેષક છે એ પઠનમાં જ વરતાય એવું છે પણ એ પળ આવી શકે છે. એટલું જ નહીં, હું આગલ જઈને એમ કહેવા ઇચ્છું છું કે લાંબી સઠંગ રચનામાં આવા વિદ્વેષક સંધિઓ એકવિધ્ય ટાલવા આવશ્યક છે. અંગ્રેજીમાં એ પ્રમાણે ભિન્ન પ્રકારના સંધિઓ આવે છે. પણ શ્રી સ્વરદાર કહે છે કે અંગ્રેજી રચના માત્રામેલ નથી એટલે એ દાક્ષલો કામ ન આવે. પણ હું માનું છું કે અંગ્રેજીનો દાક્ષલો અહીં ઉપપન્ન છે. જે એકવિધ્ય ટાલવાનું જરૂરી છે, તે એકવિધ્ય સંધિના આવર્તનથી થાય છે. અંગ્રેજી રચનામાં સંવાદ જાતિછંદોની પેઠે સંધિનાં આવર્તનોથી નિષ્પન્ન થાય છે. તો ત્યાં જેમ સંધિ બદલાવવાની જરૂર ઊભી થાય છે તેમ અહીં પણ સંધિ બદલાવવાની જરૂર ઊભી થાય છે જ અને દાલદામાં લદાદા સંધિ સંવાદને સાચવીને વિવિધતા લાવે છે તે ઇષ્ટ છે. વઢી છેલ્લેથી બીજી પંક્તિમાં 'સુન્દર વિ' એવો સંધિ આવે છે. ત્યાં તે 'સુન્દર' શબ્દના 'ર' અક્ષર પર આવતા તાલનો વાંધો લે છે. એમનું કહેવું છે કે 'ર' ઉપર મોટો તાલ આવે છે અને એ તાલથી ઉચ્ચારણ કડંગું થાય છે. પ્રથમ તો એ કે 'ર' ઉપર તાલ છે તે પિંગલનો તાલ નથી, સામાન્ય પિંગલો એનો ઉલ્લેક્ષ કરતાં નથી. હું એના પર તાલ માનું છું પણ તે ગૌણ છે અને એ ગૌણ તાલથી કશું વાંધા મરેલું કડંગાપણું આવતું નથી. સ્વરું તો ત્યાં જે વિલક્ષણતા જણાય છે તે 'વિભાગ' શબ્દ બે સંધિઓ વચ્ચે વહેંચાઈ ગયો છે તેની છે. સુંદર વિ । માગમાં; એ રીતે. આવી વિલક્ષણતા પિંગલ એકવિધ્ય ટાલવા પ્રયત્નપૂર્વક આપે છે તે મેં આર્વા અને ગીતિની ચર્ચામાં બતાવેલું છે. એ રચનામાં પહેલા દલમાં છઠ્ઠુ ચતુષ્કલ જ્યારે લલલલ હોય ત્યારે પહેલા લ આગલ યતિ આવે છે, અર્થાત્ ત્યાં એક શબ્દ પાંચમા અને છઠ્ઠા ચતુષ્કલો વચ્ચે વહેંચાય છે. અને અલંકાર રચનામાં એકવિધ્ય ટાલવા આ યુક્તિ પણ ઉપયોગમાં લેવા જેવી છે. શ્રી સ્વરદારનો છેલ્લો વાંધો એ છે કે રામછંદમાં દરેક પંક્તિમાં સંધિની સંખ્યા એક સરખી નથી. खરી રીતે આ વાંધો સઠંગ રચનાની સામે લઈ શકાય નહીં. આપણે જે વેળા પ્રાસ લોપી કઢી તોડીએ છીએ, તે સાથે જ પંક્તિનો બંધ પણ તૂટે જ છે. જાતિછંદોનો પ્રવાહ સ્વરૂપથી જ સઠંગ છે, અને તેને પ્રાસથી આપણે પંક્તિમાં બાંધતા હતા, એ પ્રાસ તૂટતાં એ પ્રવાહ તેના મૂળ સ્વરૂપનો એટલે



संलग्न यई रहे छे ज. पछी एने अर्प प्रमाणे लांबी टूकी पंक्तिओमां लखवामां कशो दोष नथी. श्री खबरदार कहे छे के पंक्ति अणसरखी करवावी एक पंक्तिनो अर्पप्रवाह उभराईने बीजी पंक्तिमां जई शकसे नहीं. पण नहितर एकसरखी लखाती पंक्तिओमां पण जेने पंक्ति गणीए छीए ते खरेखर पंक्ति छे ज नहीं, नजरबी बांचतां पंक्ति छे, पण पठन करतां के सांभळतां पंक्ति नथी ज, पंक्तिनो अंत त्यां श्रवणमां आववानो नथी. शेक्सपियरनां नाटको भजवाय छे त्यारे, ते केवळ अर्थने अनुकूल रीते ज बोलाय छे. त्यां पंक्ति होती नथी. अंग्रेजी ब्लैंक वर्स पंक्तिओमां लखाय छे ते तो एक मात्र रुढि छे, ब्लैंक वर्सना मूल प्राप्तबद्ध स्वरूपनो अनावश्यक साचवी राखेलो अवशेष छे. वक्तृत्व कळा शीलववानां पुस्तकोमां घणी बार पंक्ति छोडीने ब्लैंक वर्स गद्यमां ज लखाय छे. अही वर्स एटले पद्यरचनानुं जीवातुभूत तत्त्व पंक्ति के संघिनी संख्या नथी, पण आवर्तन पामतो संघि पोते ज एक मात्र छे.

आ प्रमाणे रामछंद विशे श्री खबरदारे दशविला वांघा हुं स्वीकारतो नथी अने छतां ते ब्लैंक वर्सनुं काम आपी शके एम हुं मानतो नथी. अने तेनुं अेक ज मुख्य कारण के ते जोईए तेवो अगेय नथी. दालदा अने तेना बीजा बे पर्यायो सहेलाईबी झूलणाना ढाळ के लडणमां पडी जाय छे. अने ते घणी मोटी ऊणप छे. पण ते सिवाय आ छंदनुं सामर्थ्य स्वीकारवा जेवुं छे. अुदात्त भावोने लांबा समय मुघी बहेवानी एनी शक्ति छे. परभातिषांमां आ संघिनी रचनाओ पुष्कळ आवे छे, अने त्यां आपणे जोईए छीए के घोर-गंभीर रीते प्रौढ भावोने वाणीमां टकाववानी एनामां ताकात छे. बढी केटलांक प्राचीन काव्योमां झूलणा रणांगणोनां अने लडाईनां वर्णनोमां पण वपरायेलो जोवामां आवे छे, जे एनी ए दिशानी शक्ति पण दशवि छे. अने हुं मानुं छुं के पूरो ब्लैंक वर्स थया बिना ए एपिक काव्योमां वापरी शकाय खरो.

आ पछी आपणे कटाव लईए. कटावने कोई पिंगले छंद तरीके स्वीकार्यो नथी. प्रागर्वाचीन काव्यमां कोई कविए तेने प्रयोज्यो नथी. अर्वाचीन युग पहेलां ते मात्र बालजोडकणामां ज देखाय छे. नर्मदाकांकरे तेने बागगाडी काव्यमां (नर्म० कविता पृ. १८६) अने पछी 'आकुन्तल'ना अनुवादमां वापर्यो. कदाच ते दासला उपरशी मणिभाई नभुभाईए तेने 'उत्तररामचरित'ना अनुवादमां वापर्यो.

आ छंद लांबा संलग्न वर्णनो माटे अनुकूल छे, कारण के तेमां प्राध नथी. ते मात्र बे चतुष्कलोने अथवा तेना द्वितीयक अष्टकलनो रुतत अचिराम



પ્રવાહ છે. માટે જ કદાચ પિંગલોએ એને સ્વીકાર્યો નહીં હોય, કારણ કે પિંગલો પાદ વિના પદ્ય અશક્ય ગણતાં. આપણે મણિભાઈનું દૃષ્ટાંત જોઈએ :

કોકો ઠામે સ્નિગ્ધ રમ્ય ને નયન હસાવે, વઢિ કો વાઢી,  
વઢિ કો મૂરી, કોકો ઠામે રૂપ મયંકાર ધારી કકંકશ  
દેતોં શ્રાવ્ય વહુ ઠામે ઠામે વઢી મરેલી જામ જામ  
જામ જામ શ્લેતાં જરણો તેના શબ્દે, દિશા હેંપાઢી;  
પણે જણામે તીર્ય પુશ્યનાં, આશ્વમ શ્વધિનાં; પવંત  
પેલા ઢોકાં કરતા, સરિતા ધીમી ડહઢી શ્લેતી; અરણ્ય  
શ્લોઢાં મધ્યે ન્હાનાં રમણીંધ લીલાં ઉપવન દીસે;  
એવા એવા વિવિધ પ્રદેશો પરિચિત મુજને દૃષ્ટે આવે;  
દીસે દીસે સત્ય વંદકા અરણ્ય આજે ! કોકો ઠામે૦ "

વર્ણનનું પ્રાબલ્ય અને પ્રીઢિ સરત જણાઈ આવે એવાં છે. સાથે સાથે એ પણ નોંધવા જેવું છે કે અહીંં દરેક પંક્તિમાં સંધિઓની સંખ્યા સરસી નથી, મારા મત પ્રમાણે એની જરૂર પણ નથી. આ રચના સહ્યં છે. પણ તેની સામે મારો મુખ્ય વાંધો એ છે કે કટાવ અષ્ટકલ રચના છે, તેનો તાલ વહુ જોરદાર છે અને તેથી તેમાં આઠ આઠ માત્રાનાં ચોસલાં પડી જાય છે, આઠ આઠ માત્રાએ અલ્પચિરામ કે અલ્પતરચિરામ મૂકવું જ પડે છે. પ્રો૦ ઠાકોર તેમ છતાં આ રચનાની સહ્યં છંદ તરીકે હિમાયત કરે છે. 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ'માં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઢીનું લાંબું કાવ્ય 'વૃષ્ટિ પછી કુદરતનું સૌંદર્ય' મૂકી ટિપ્પણમાં એની રચના વિશે લખે છે : "શ્રી રામનારાયણે કટાવના ગુણદોષ આપણા યુગમાં થયેલા વૃત્તવિકાસની ચર્ચા કરતાં સારા ચર્ચ્યા છે. પોતે એ રચના અજમાવી અજમાવી તેના પરિચયી થશે તો હું ધારું છું કે રચનાની ગુણવત્તા એમને વધારે આકર્ષશે. ('આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ' ૧૯૩૯ની આવૃત્તિ ૨, પૃ. ૧૨૨) ૧૯૪૬ની આવૃત્તિમાં લખે છે : "એમની આ કૃતિ ગુજરાતી કવિતા અને તેની 'blank verse' (બ્લૅંક વર્સ) નો વઢ વૈવિધ્ય સમૃદ્ધિ, કટાવમાં પૂરેપૂરાં સીલી શકે છે તે બતાવી આપનાર એ પ્રથમ પહેલા કવિ છે. મુક્ત લગ્નશક્તિનો આ કૃતિ એક ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે." (એજન, બીજી આવૃત્તિનું ત્રીજું મુદ્રણ, પૃ. ૧૩૭) આપણે સમૃદ્ધિમાં ઉતારેલ એ કાવ્યનો અંત ભાગ જોઈએ.

૮. 'અર્ધાંશીન કાવ્ય સાહિત્યમાં સહ્યં પદ્યરચના' એ લેખની ચર્ચા અહીંં અભિપ્રેત છે, જેનો આ પ્રકરણમાં મેં આ પહેલાં ઉલ્લેખ કરેલો છે.

પડી રહ્યો એ મેઘ એટલે શાં સંચરનાં  
 ટોઢે ટોઢાં સ્વતંત્ર થાતાં, સ્વમુક્ત કેરા  
 અંક વિશે ફરિ કલોલથી કોલાહલ કરતાં  
 આવે પાછાં ! હૃયંપ્રમત્ત વનીને આવે,  
 એક બીજાને આંટીવાળે, ઉઢે ઉપર ને  
 નીચે પાછાં ! ચક્રગતિ કરિ રાસ રમી ગિત  
 ગાઈ મનોહર, આણિ મુક્ત્યું વૃંદાવન આજે  
 વિષ્ણુપદમાં શું આ પાછું !

અહો, વૃષ્ણે પણ  
 જો ને અધિક જ કૌતુકકર્ષી થાય શું પેલું ?  
 સ્નેહવિષ્ણુરૂપ — કૃષ્ણમુકુટ — શિલિકલાપ કેરી  
 કમાન સુંદર ! આછી આછી દિવસદીપ સમ  
 પ્રથમ ભાસતી !

વધ્યો જ પ્રકાશ ! વધ્યા વલિ રંગ !  
 વિલાસિ બન્યા રતિમૂઢ કરાકર સૂર્યતળા  
 જલદોદરમાં પ્રસરી નવ રૂપ ગ્રહે અતિ સુંદર :  
 નામ કહે જગ 'અંબુદચાપ' મ્હને પણ લાગતિ  
 સ્નેહકમાન વિંટી સડ મૂમિ અને નમને  
 લઈ લેતિ સ્વગોલ વિશે જયિની

મન જો ! મન જો !

રતિરંગ કરે ઇતરેતર શું વહુ આજ સદૃઃ : . . . . .

આટલું બસ થયે. અહીં પણ મને તો સ્પષ્ટ અષ્ટકલ માત્રાનાં ચોસલાં પડી  
 જતાં જણાય છે, ક્વચિત્ સોલમાત્રાનું ચોસલું પડે છે; તાલનો થડકો  
 એટલો પ્રબલ છે કે રચના એમ થડકે થડકે ધંભતી જ ચાલે. અને એ ચાલ  
 પણ લાંબી ફલંગ નથી, ધ્વજતા ઘોઢા જેવી ટૂંકી ચાલ છે. રામચંદ્ર કરતાં  
 આ ચાલ વધારે ટૂંકી છે, રામચંદ્રના જેવાં આનાં પ્રલંબ આંદોલનો નથી.  
 અમુક જાતનાં વર્ણનકાવ્યો, જેમાં વેગી કાર્યે વતાવવાનું હોય તેમાં આ  
 રચના શોભે એવી છે. ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસનાં ચાલકાવ્યોમાં આનો  
 સારો પ્રયોગ થયો છે. ઉપરના કાવ્યમાં અંત તરફ લગાલ કે (પહેલો લ  
 કાપી નાંચતાં) ગાલલનાં આવર્તનો આવે છે, આગવાં પડઘાં છે તેને પણ હું  
 તો કટાવની મર્યાદા ગણું છું.

આ જ વર્ગમાં પ્રો. ઠાકોરે શરૂ કરેલ ગુલબંકી અને પ્રવાહી હરિગીત  
 આવે. ગુલબંકી વિશે તો પ્રો. ઠાકોરે પણ કદી ઢાંક વર્સનો દાવો કર્યો નથી.

આપણે અહીં ચર્ચેલી બધી રચનાઓમાં એનું પગલું સૌથી ટૂંકું છે. હરિગીતનો સંધિ લાંબો છે, એનાં લગાત્મક રૂપોનું ધૈર્યવ્ય વધારે, પણ એમાં બે તાલ આવે છે જે એને સંગીત તરફ વહેલું ધકેલે છે. તેમ છતાં પ્રવાહી છંદ તરીકે એના અનેક પ્રયોગો થયા છે, કેટલાક સ્વરેશ્વર સુંદર થયા છે. માત્ર એટલું જ કે એમાંના કોઈને ઝળંક વર્સનું સ્થાન આપી શકાય નહીં. અને એટલું વિશેષ નોંધવું જોઈએ કે આ પ્રયોગોમાં લગભગ બધે જ પંક્તિઓમાં સંધિસંસ્ક્ર્યા અર્થ પ્રમાણે ઓછીવત્તી રાક્ષવામાં આવેલી હોય છે.

આવી અર્થ પ્રમાણે સંધિઓની ઓછીવત્તી સંખ્યાવાળી પંક્તિઓની રચનાને હમણાં 'પરંપરિત' એવું નામ મળ્યું છે, જેમ કે પરંપરિત શૂલળા, પરંપરિત હરિગીત. એ રીતે મુલબંકી રચના પરંપરિત સમાનિકા કે પ્રમાણિકા છે. આવી રચનાઓમાં ક્યાંક પંક્તિને છેડે આવ્યો સંધિ પૂરો કરેલો હોતો નથી ત્યાં વિરામચી સંધિ પૂરી કરી મેઢ સાચવીને આગળ ચાલવું જોઈએ, એટલું પ્રસંગવશાત્ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. જેમકે :

જુવો ડધાડું આ કમાડ, જાવ જ્યાં રુચે;

સ્વલ્પ વિદુ યે દયાનું ના જાપે હુંને.

મળકાર, પૃ. ૧૧

લગાત્મક ન્યાસ : લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા

ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

પહેલી પંક્તિમાં લગા આવ્યું. બીજી લગાથી શરૂ નથી પતી પણ ગાલથી થાય છે, એટલે લગાનાં આવર્તનો અવિચ્છિન્ન રાક્ષવા પહેલી પંક્તિ પછી એક સ જેટલો વિરામ લેવો જોઈએ. અર્થાત્ લગા ~ એમ કરીને મેઢ સાચવવો જોઈએ.

એવી જ રીતે પરંપરિત હરિગીતમાં પણ જેમ કે :

તું જગતનું આશ્ચર્ય છે.

જગતમાં છે તાજ, ને છે તાજ જેવાં કૈંક કૈં,

તું તો પરંતુ તાજનો યે તાજ છે.

એનો ન્યાસ : દા ] દાલદાદા દાલદા

દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલદા

દા ] દાલદાદા દાલદાદા દાલદા

પહેલી પંક્તિમાં અંતે દાલદા આવે છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલો સંધિ દાલદાદા છે તેની સાથે તેનો મેઢ વેસાડવા પહેલી પંક્તિને અંતે એક દા પૂરતો વિરામ લેવો જોઈએ. એમ વિરામોથી એક જ સંધિનાં સહ્યં આવર્તનો કરવાં જોઈએ. ઉપર રામછંદ કહ્યો તે પરંપરિત શૂલળા ગણાય.



આવી પરંપરિત રચનાઓમાં સંધિના પર્વાયો આવવા, કે પંક્તિમાં સંધિ-સંખ્યા અણસરતી હોવી એ દોષ નથી, પણ જાતિછંદોના સંધિઓ મૂળ સંગીતના તાલ સાથે સંબંધ ધરાવે છે અને તેથી ઉપરના પ્રયોગોમાં ક્યાંક સંધિતાલ પ્રવલ હોઈ વિશેષક નીવડે છે, ક્યાંક સંધિની ટૂંકી ચાલ વિશેષક નીવડે છે, તો ક્યાંક સંધિતાલ રચનાને સંગીત તરફ ઘસડી જાય છે. છતાં આ વધા પ્રયોગોનું પોતપોતાની મર્યાદામાં મહત્ત્વ છે, અને તેના પ્રયોગો ચાલુ રહેશે, અને રહે એ દૃષ્ટ છે. માત્ર એટલું જ કે તેને ક્લેંક વર્સ ગણી નહીં શકાય.

હવે આપણે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો સાથે સંબંધ ધરાવતી રચના લઈએ. પણ તે પહેલાં કોઈ પણ પ્રકારમાં નિઃસંદેહ જેને મૂકી શકાતી નથી તે અનુષ્ટુપ લઈએ. વીજાં વૃત્તોની પેઠે અનુષ્ટુપ પણ પ્રવાતો પણ વધાં વૃત્તોમાં અનુષ્ટુપ સૌથી ઓછો ગેય છે એમ કહી શકાય. વિશેષ તો એ છે કે આપણાં મહાકાવ્ય પુરાણોમાં અનુષ્ટુપ ખૂબ વપરાયો છે, સૈદ્યાયો છે, એટલે ગુજરાતી એપિક માટે આપણે એને કોઈ રીતે નાકાબેલ ન જ કહી શકીએ. સહ્યંગ રચના તરીકે ગુજરાતીમાં એના વહુ પ્રયોગો નથી થયા. પ્રો. ઠાકોરે દુકાઠ વર્ણનમાં અનુષ્ટુપનો વ્યાપક પ્રયોગ કર્યો છે, કાવ્યનો ઉપાદ ધણો અસરકારક અને જોમ-વાળો છે, પણ તેમાં વાક્યો લગભગ સર્વેશ્વર શ્લોકાન્તે પૂરાં થાય છે, અને આગળ જતાં શ્લોકોનાં વિષમ સમ વધાં ચરણોમાં લગાનાગા આવે છે ત્યાં રચના, અનુષ્ટુપ સાથે જરા પણ મેળ ન લાદે તેવી ગજલમાં, કતરી પડે છે, અને અનુષ્ટુપનું સર્વ પ્રૌઢત્વ સોઈ વેસે છે. એને પ્રવાહી અનુષ્ટુપનું મયસ્થાન ગણવું જોઈએ. વઢી અનુષ્ટુપના સ્વરૂપના અટપટા નિયમો સામાન્ય પિંગલોમાં પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી, અને તેમાં ગમે તેવી છૂટ લઈ શકાય છે એવા સામાન્ય અભિપ્રાયથી એવા થોકવંધ પ્રયોગો થાય છે જેમાં અનુષ્ટુપ તદ્દન કચલી જાય છે, વેડોલ વની જાય છે. અનુષ્ટુપ વિશે આ પ્રંથમાં લાંબી ચર્ચા કરી છે એટલે એના સ્વરૂપ વિશે અહીં વિશેષ કહેતો નથી. આ સંદર્ભમાં માત્ર એટલું જ કહીશ કે અનુષ્ટુપ વહુ જ સમર્થ રચના છે, લાંબાં વર્ણનો અને સર્વ રસો ધારણ કરવાની એની શક્તિ છે, લાંબા વાક્યોચ્ચયો તેમ જ ટૂંકાં મુક્તકો, કે તીવ્ર વાક્છટાને વહન કરવાની એની શક્તિ છે. એપિક કે વર્ણનકાવ્યના સિસૃક્ષુએ એ રચના ધ્યાનમાં રાખવા જોવી છે.

હવે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો, જેને આ સંદર્ભમાં હવે હું 'વૃત્તો' કહીશ, તેનો વિચાર કરીએ. પહેલું તો એ કે, શ્લોકવંધ તૂટતાં, કેટલીક યતિઓ નિર્બંધ ગણાતાં, વધાં જ વૃત્તો, સયતિક અયતિક વાંધે, પ્રવાહી વાક્યરચના માટે પ્રયોજાયાં છે. અને કુગઠ રચયિતાઓને હાથે રચના તદ્દન સફળ થઈ છે. આ વૃત્તોને વાહન કરવામાં કવિતાને એક મોટો ફાયદો એ થાય છે કે વૃત્તો સહેલાઈથી

प्रौढिने पोषे छे, विषयने गौरव आवे छे. सद्गत नवलरामे मेघदूतना भाषा-  
न्तर माटे छंदनी पसंदगीनी चर्चा करतां कहूँ छे के संस्कृत वृत्तो प्रौढिने पोषे  
छे; छतां तेमणे वृत्तबद्ध मेघदूत माटे गेय मेघछंद योग्यो तेनु कारण तेमना  
कहेवा प्रमाणे ते समये संस्कृत छंदोनो लोकोंने परिचय नहोतो, अम्पास नहोतो  
ए हतुं. ए कारण अव्यारे रहूँ ज नथी, एटले संस्कृत वृत्तो प्रवाही रचना तरीके  
काममा आवी शके छे अने आवे छे, ए योग्य छे. सॉनेटना गांभीर्य माटे  
वृत्तो ज अनुकूल गणायां छे ते योग्य छे, अने तेमां अनेक रचयिताओ  
चरणान्ते ऊभरातां वाक्यो लखे छे, एटले ए संबंधी विशेष कहेवानुं नथी.

पण आ बधां वृत्तो ब्लेंक वर्सनुं काम आपी शके ? कवित्री न्हानालाले  
मान्युं के सद्गत गोवर्धनरामे संस्कृत वृत्तोमां अंत्यप्राप्त छोडी दई, गुजरातीमां  
ब्लेंक वर्स दाखल कयौं (साहित्यमंथन पृ. १२३-२४). पण प्रथम विचारीए  
के एटलुं करवाथी रचना ब्लेंक वर्स बने ? दृढ यत्तिवाळी रचनाओ मंदाक्रान्ता,  
मालिनी, सम्भरा, शिखरिणी वगैरेमां मध्ययति आदी आव्या विना न ज  
रहे. वळी ए बर्षी रचनाओमां आवती लांबी लघुनी अक्षरावलिओने लीघे  
वाक्यरचना गद्यनी निकट चाली न ज शके. ए लघुओनुं पठन एटलुं त्वरित  
थाय छे ए लघुओ वच्चे अर्धयति मूकी न ज सकाय. अर्थात् यवेच्छ यति  
तेमां सकय नथी. ए बधामां ह्रस्वदीर्घनां स्थानो एटलां दृढ छे के ह्रस्व-  
दीर्घनी छूट लेतां पण वाक्यने सरल चलावी सकाय नहीं. एटले आ छंदो,  
भले प्रवाही वाक्योने धारण करे, तो पण ब्लेंक वर्स बनी न शके.

ब्लेंक वर्सने माटे प्रो० व० क० ठाकोरे पृथ्वीने समर्थ गण्यो अने तेना  
प्रयोगो करी बताव्या त्पारथी वर्णनकाव्यो माटे अनेक कविओए एने सळंग  
रचना तरीके वापयौं छे. ए जोतां हवे एनी हिमायत करवानी जरूर रही  
नथी. पण श्री खबरदार घणा समयथी पृथ्वीनी ए शक्ति स्वीकारता नथी.  
आपणे एमनो मत जोई तेनी चर्चा करीए. पृथ्वी सामे तेमनो सौबी मोटो  
बांधो ए छे के तेमां शब्दोनुं उच्चारण अगुजराती थई जाय छे. हुं तेमणे  
आपेलुं अवतरण ज लउं छुं :

अनं । त मुख जे । स्फुरे । स्फुरणमां । ज जी । वी रहे,  
विचा । र अभिला । ए गा । न रति ते । तणा । भास्कर  
भजे । उर उमं । न थी । सरल दी । न शिशु । भावथी  
अने । क युग दे । ज्ञाना । अगण म्हा । नुभा । वो त्हेने.



શ્રી સ્વરદાર કહે છે : “ગુજરાતી વાગ્વ્યાપારને નિયમે શબ્દની છેલ્લી લઘુ શ્રુતિ તો દ્રુત, જાણે વ્યંજન જેવી બોલાય છે. તેમ જ શબ્દાંગમાં પણ ગુરુ પછીની લઘુ શ્રુતિ દ્રુત બોલાય છે. . . . . ઉપરના ઉદાહરણમાં બીજી પંક્તિના ‘વિચાર’નો ‘ર’, ‘અભિલાષ’નો ‘ષ’, ‘ગાન’નો ‘ન’, ‘ભાસ્કર’નો ‘ર’ એ બધા અક્ષરો શુદ્ધ રીતે દ્રુત જ ઉચ્ચારાય છે. તો પછી આ છ સંધિમાં ચાર શ્રુતિઓ આશી બોલાય તો ગુજરાતીના ઉચ્ચાર કઢંગા થાય ને તેમ થતાં શ્રવણ કઠોર બને તો નવાઈ નથી. બીજી ચોથી પંક્તિમાં ગ, ન, ક, શ એ શ્રુતિઓ પણ પૂરા ભાર સાથે બોલવી પડતી હોવાથી તે કર્કશ થઈ જાય છે, અને ઉચ્ચાર તૂટે ત્યાં લયભંગ પણ થાય.”<sup>૧</sup> આ વાંધો જો સાચો હોય તો ગુજરાતી માટે બધાં જ વૃત્તો પ્રતિકૂલ ગણાય. કારણ કે વૃત્તોમાં લઘુનાં અનેક સ્થાનોમાંથી ઘણી જગાએ શબ્દાન્ત અ જાવી જવાની. પણ આ વાંધો વૃત્તો ઉપરાંત જાતિછંદોને પણ લાગુ ન પડે? જાતિછંદોમાં પણ લઘુનાં નિયત સ્થાનો હોય છે, એટલું જ નહીં નિયત સ્થાન ન હોય ત્યાં પણ લઘુઓ વપરાય જ છે.

ઓ ઈશ્વર તું એક છે

સરજ્યો તેં સંસાર

આ દોહરામાં ‘એક’ અને ‘સંસાર’માં આવતા લઘુઓનાં સ્થાનો પિગલ-નિયત છે. પણ તે સિવાય પણ ર્વ ર સ્વ ર લઘુઓ આવે છે. આમાંના બન્ને ‘ર’ શ્રી સ્વરદાર કહે છે તેવા સાધારણ વાતચીતમાં દ્રુત બોલાય છે, પણ ઉપરની કાવ્યપંક્તિઓમાં તો પૂરા લઘુ બોલાય છે. ‘ઈશ્વર’ના બન્ને લઘુઓ અને ‘સરજ્યો’ના બન્ને લઘુઓ સરખા બોલાય છે અને સરખો કાલ લે છે. એટલે આ વાંધો સાચો હોય તો કોઈ પણ કવિતા લેવાય નહીં. સ્વર તો મેં પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યું તેમ ગુજરાતી બોલતી ભાષામાં કોઈ બે સ્વરો એક સરખો રક્ષત લેતા નથી, કોઈ ગુરુ કોઈ લઘુથી વમળો સમય લેતો નથી. કવિતામાં પડતી ભાષા એટલે અંશે પોતાનું નૈસર્ગિક ઉચ્ચારણ સુવે જ છે. અને નહિતર પણ પઠન થતાં કાવ્યનું ઉચ્ચારણ ગદ્ય કરતાં વધારે ધીમું હોય જ છે. એટલે એ વાંધાને હું વાજબી ગણી શકતો નથી. અને શ્રી સ્વરદાર પોતે સ્વીકારે છે તેમ પૃષ્ઠી તેના જૂના નામ ‘વિલંબિતગતિ’ પ્રમાણે વિલંબિત રીતે પઠાય છે એટલે તેમાં પૂરું યતિસ્વાતંત્ર્ય છે. એ રીતે આ વૃત્ત ક્લેંક વસંતી એક આવશ્યકતા પૂરી પાડે છે.



શ્રી સ્વરદારનો બીજો વાંધો પ્રો. ઠાકોર પૃથ્વીને અગેય કહે છે તે સામે છે. તેઓ કહે છે : “કોઈ પણ સમર્થ સંગીતકાર ગમે તેવી ગદ્ય પંક્તિને પણ અમુક રાગ-તાલમાં બેસાડી ગાઈ બતાવશે, પછી તેમ કરતાં તેના કેટલાક સ્વરોને લંબાવશે યા ટૂંકાવશે. એમ છે તો પદ્યની નિયમિત લયમાં લજ્જાચેલી પંક્તિઓ તો કદી અગેય બને જ નહીં.” (એજન, પૃ. ૧૭૩) પણ અહીં અગેય શબ્દ તેના માત્ર યૌગિક અર્થમાં વપરાયો નથી. સંદર્ભે ઉપરથી તરત જોઈ શકાશે કે ‘અગેય’નો અર્થ અહીં, લાંબું પઠન કરતાં પણ જે રચના ગાવાની આવશ્યકતા ઊભી થતી નથી, જે કોઈ પણ પ્રકારના સંગીતમાં સરી પડતી નથી એવી. બ્લૅક વર્સની મુખ્ય આવશ્યકતા એ છે કે તેનું ગદ્યની પેઠે પઠન શક્ય હોવું જોઈએ, પછી ગદ્ય પણ ગાઈ શકાય છે તે અર્થમાં આ રચના પણ ગાઈ શકાતી હોય તો તેનો વાંધો નથી. પૃથ્વીના પઠનમાં ગાવાની આવશ્યકતા આવતી નથી, અને તેથી તે ગેય નથી. આ લક્ષણ બ્લૅક વર્સને માટે આવશ્યક છે કે કેમ તે વિશે શ્રી સ્વરદાર સ્પષ્ટ હા કે ના કહેતા નથી. તેઓ એમ માનતા જણાય છે કે એવું અગેય પદ્ય ગુજરાતીમાં હોઈ શકે જ નહીં. તેઓ આ જ સંદર્ભમાં આગળ કહે છે કે : “કવિતાને ગદ્ય જેવી બોલવા જ માગો તો બોલી શકાશે . . . . પણ તેમ કરતાં પણ અમુક પંક્તિઓ અનેક વાર બોલાતાં પદ્યમાંનું તાલતત્ત્વ અને તેનું નિયમિત સુસ્વરત્ત્વ તો પાઠક કે શ્રોતા આગળ છતું થયા વગર રહેવાનું નથી. અને આશરે તેથી કવિતાની ગેયતા પ્રત્યક્ષ થવાની જ” (એજન, પૃ. ૧૭૩-૭૪). અલબત્ત તાલતત્ત્વને લીધે ગેયતામાં સરી પડાય તો ગેયતા આવી જવાની. પણ અહીં શ્રી સ્વરદારની ધ્યાન વહાર એ વાત રહી જાય છે કે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં તાલતત્ત્વ છે જ નહીં. અને તેથી તાલતત્ત્વવાનુગામી ગેયતા તેમાં આવી જવાની નથી. એ દૃષ્ટિએ પૃથ્વી બ્લૅક વર્સનું કામ આપવાને લાયક છે. તેના અનેક અસત્તરા થયા છે અને તે વધા જ બતાવે છે કે લાંબાં વાક્યોને ધારણ કરવાને તે સમર્થ છે.

અને છતાં પૃથ્વી બ્લૅક વર્સનું પૂરેપૂરું કામ આપી નહીં શકે. બ્લૅક વર્સ અંગ્રેજીમાં બે કામ કરે છે. એક, એપિક એટલે વીરરસ કાવ્યમાં તે સહંગ રચના તરીકે વપરાય છે, અને બે, નાટકમાં પાત્રોની ઉક્તિમાં વપરાય છે. પૃથ્વી એપિક માટે લાયક છે, અત્યાર સુધી તેનો જે સફળતાથી ઉપયોગ થયો છે તે સર્વ એપિકમાં જ થયો છે. પણ નાટકમાં તે સફળ થઈ શકતો નથી. એક તો, એના સંધિઓમાં આવતાં લઘુગુરુનાં નિશ્ચિત સ્થાનોને લીધે, તેમાં વાક્ય ગદ્યની સરલતાથી આવી શકશે નહીં. એ સંધિઓને અનુકૂળ થવા વાક્ય-રચનાને મરડાવવું પડશે જ. અને બીજું, પૃથ્વીનો મેલ આવર્તનાત્મક નથી, તેમાં આદિ મધ્ય અને અંત છે, એટલે તેમાં વાક્ય ગમે ત્યાંથી શરૂ કરી ગમે ત્યાં

पूरुं करतां तेनो मेळ अखंड आवी शकशे नहीं. प्रो. ठाकोरे पृथ्वीमां यतिस्वान्त्यना उदाहरण तरीके नीचेनी पंक्तिओ आपी छे :

वहे वखत । प्राक्तन स्मरण सूर जागे वधे  
खिले । उर निमन्त्रता अचुक एक त्हरा भणी

अलवत्त दंडनी निशानी करेली जगाए यति आवी शके छे. ए रीते ए दृष्टान्त साचुं छे. पण बे यतिचिन्होनी वच्चेनू वाक्य एकलुं वांचवा आप्युं होय तो तेमां पृथ्वीनो मेळ बरताशे नहीं. “प्राक्तन स्मरण सूर जागे वधे खिले” एतलुं ज वाक्य वांचतां पृथ्वीनो मेळ तेमां प्रकट देखाशे ? हुं मानुं छुं नहीं देखाय. पंक्तिओमां ए वाक्य जे स्थान भोगवे छे ते स्थान दर्शवीने मूकतां — आ रीते —

प्राक्तन स्मरण सूर जागे वधे  
खिले । उर निमन्त्रता अचुक एक त्हरा भणी

ए पृथ्वी छे एम जाण्या पछी पण, खंडनी आगळनो भाग पृथ्वीमां बेसाडीने वांचतां ज मेळ हाब आवशे, ते सिचाप नहीं आवे. अने ‘खिले’ आगळ वाक्य बंध करीशुं तो मेळ अधूरो रहेलो जणाशे. ए मेळनुं एकम पंक्तिना आदिथी अंत सुधी बोलतां ज व्यक्त थाय छे. नाटकने माटेनी सळंग पद्यरचना तो वाक्य गमे त्यांची उपाडी गमे त्यां पूरुं करतां पण मेळ सचवाई रहे एवी जोईए. अंग्रेजी ब्लैंक वर्स रचना एवी छे. एटले पृथ्वी वधी रीते ब्लैंक क वर्तनुं काम आपी नहीं शके. एपिकमां पृथ्वी सळंग पद्यरचना तरीके चाली शकशे, नाटकमां नहीं चाले.

जातिछंदोना संधिओ अने अनावृत्तसंधि वृत्तोना संधिओथी बनती सळंग रचनाओने जोतां एम जणाय छे के जातिछंदोवाळी रचनाओ प्रास काढवाची सळंग तरत थई शके छे, पण तेनो संधि संगीतना तालमांथी निष्पन्न थयेलो होवाची ते रचना थोडे जई संगीतमां सरी पडे छे, ए एनी अपूर्णता छे. त्यारे कोई पण अनावृत्तसंधि वृत्तने सळंग करतां मुश्केली ए आवे छे के एना संवादनुं एकम पंक्तिना आदिथी शरू थई अंते यति आवे छे त्यां पूरुं थाय छे. जातिछंदोवाळी रचनाओ स्वरूपतः अनंत आवर्तनवाळी होई सळंग हती, तेने प्रासथी ज आपणे कडीबद्ध करी हती ते प्रास नीकळी जतां पाछी सळंग बनी रहे छे. वृत्तोमां पंक्ति प्रासथी बंधाती नहोती. पण, लघुगुरुना स्थिर क्रमवाळा अमुक अमुक संधिशोना नियत न्यासथी बंधाती हती, प्रास बिना पण तेमां पंक्तिने आदि ने अंत छे ए एनी विशेषता छे, खूबी छे, एटले वृत्तोनी प्रवाही रचनामां मेळनुं एकम व्यवत थवा पंक्तिनो अंत व्यक्त थवो



જ જોઈએ. વૃત્તોમાં આપણે જોઈ ગયા કે તેમાં સ્ત્રી વિરામ શ્લોકાર્થે એટલે બે પંક્તિએ આવે છે, એટલે સામાન્ય રીતે વૃત્તોની પંક્તિઓ બે સુધી સઢંગ કરી શકાય. અને એ મુશ્કિલ નથી કારણ કે સત્તર અક્ષરના પૃથ્વીમાં બે પંક્તિએ પૂર્ણવિરામ નહીં તો અર્ધવિરામ અને અર્ધવિરામ નહીં તો અલ્પવિરામ આગામાં મુશ્કેલી આવે નહીં. એટલે એપિક માટે સઢંગ પદ્યરચના તરીકે પૃથ્વી ઝાલી શકે. પણ તેની લઘુગુણના સ્થિરક્રમવાળી રચનાને લીધે અને તેના મેઢના એકમના આદિથી અંત સુધીના વિસ્તારને લીધે તે નાટકને આવશ્યક બ્લૉક વર્સ બની શકે નહીં. નાટકના બ્લૉક વર્સ માટે આપણે હજી અન્યત્ર જોવું રહ્યું.

જે કારણોથી પૃથ્વી જેવી રચના નાટકોચિત સઢંગ પદ્યરચના નથી થઈ શકતી તે જ કારણોથી અનુષ્ટુપ પણ ન થઈ શકે. અનુષ્ટુપને અમુક ચૌકસ વર્ગમાં હજી નિઃશંકપણે હું મૂકી શકતો નથી, પણ એક વાત નક્કી છે કે તેના સંવાદને પણ આદિ અને અંત છે. અનુષ્ટુપ અર્ધસમ વૃત્ત છે, તેમાં વિષમ ચરણનો છેલ્લો ચતુરક્ષર સંધિ ઘર્ણભાગે લગાગાગા આવે છે અને સમ-ચરણનો છેલ્લો ચતુરક્ષર સંધિ લગાલગા આવે છે. હજીકેય લગાગાગા પૂર્ણ નિયત નથી પણ શ્લોકાર્થ લગાલગા તો કોઈ પણ વૃત્ત જેટલું સ્થિર છે. એટલે એના શ્લોકાર્થનો અંત દૃઢ છે. લાંદાં ઘર્ણનકાવ્યોમાં એ ચાલે પણ નાટકની ડક્તિઓમાં એ અંત નહે. નાટકને માટે શ્રીમતી હંસા બહેને આ છંદ વાપર્યો છે, પણ તેનું પરિણામ મને અનુષ્ટુપના લાભમાં જતું જણાતું નથી,—એમનો પ્રયત્ન સમર્થ છે છતાં. એક ટૂંકો દાખલો ભરું :

ઓફેલિયા : ના જાણું હું પિતા મારા ! શું મારે તો વિચારવું.

પોલોનિયસ : વાહ ! હું શીખવીશ એ, તું તો છે બાઢકી સ્ત્રી

જો માને દાન આવાંને સ્ત્રી સિક્કા. નથી સ્ત્રી

સિક્કા એ. મૂલ્ય આંકવું ઘટે તારું વિશેષ તો.

નહીં તો — બસ વાક્ય આ હાંફે લંબાણથી અને

તૂટે પ્હેલાં કહું પૂરું — મને મૂર્ખ ઠરાવશે.

હેમલેટ, પૃ. ૨૭

આમાં પંક્તિ બચ્ચેથી શરૂ થઈ પંક્તિ બચ્ચે પૂરાં થતાં વાક્યો છે. તે સ્વતંત્ર વાંચવા આપ્યાં હોય તો તેને અનુષ્ટુપમાં બેસાડતાં બહુ વાર લાગશે. “તું તો છે બાઢકી સ્ત્રી, જો માને દાન આવાંને સ્ત્રી સિક્કા.” આ વાક્ય સમ ચરણથી શરૂ થાય છે એટલે કદાચ બેસે. પણ “નથી સ્ત્રી સિક્કા એ.” આ વાક્ય બેસાડતાં બે જાળ પ્રયત્નો અવશ્ય કરવા પડે. “મૂલ્ય આંકવું ઘટે તારું વિશેષ તો.” એ વાક્ય પણ તરત નહીં બેસે. એટલે આ રચના નાટકને અનુકૂળ ન



पड़ी शके. आपणां पुराणो अनुष्टुपमां लखायां छे, अने तेवी रीते महाकाव्य अनुष्टुपमां लखी सकाय पण नाटकन्ने माटे ए रचना अनुकूल नहीं पड़े.

नाटकनी उक्तिओ माटे हूं के. ह. ध्रुवना बनवेलीने समर्थ गणुं छुं. ते मनहर घनाक्षरीना चतुरक्षर संधिनां आवर्तनोनो बनेलो छे. ए संधिमां लघुगुरुनो कोई कम नहीं एटले वाक्यरचनाने कोई लघुगुरुस्थान साचववा के अमुक मात्राओ पूरी करी आपवा मरडवानी जरूर पड़ती नहीं. वाक्य-रचना गद्यना क्रमने यथेच्छ अनुसरी शके छे, तेदली ज भावने आवश्यक हरकोई वाक्यभंगीने पण धारण करी शके छे. वळी तेमां वाक्यो गमे तेदलां लांबाटूकां आवी शके छे, अने वाक्यो पंक्तिमां गमे त्यांथो शरू धई गमे त्यां पूरां धतां तेना मेळने हानि धती नहीं. मूल रचनाना प्रास काढी नांख्याथी तेमां पंक्ति पण रहेती नहीं, जो के सामान्य रीते तेमां संधिनां चार आवर्तनोनो एटले सोळ अक्षरनी पंक्ति पडाय छे. आनो मेळ आवर्त-नात्मक छे एटले तेमां यतिनो प्रदन रहेतो नहीं. मनहर घनाक्षरी लांबी परंपराथी अर्थने अनुसरीने गेयता बिना, पठाता आव्या छे. नवलराम कविता बोलवी शू कहेवाय तेना दाखला तरीके "हिन्दुस्ताननी कविता भाट चारणो बोले छे तेनो विचार" करवा कहे छे, रमणभाई पण कवितने बीररस-काव्यने उचित गणे छे. "मिलटनना वाक्योच्चय ( period ) नी कल्पना गुजराती भाषामां बतावबी बहु अघरी छे. . . . तथापि आ प्रकारना वाक्यो-च्चयनु उदाहरण आपवानो एक निर्बल प्रयत्न करीशुं" कही तेनो प्रेमानन्दना ओखाहरणना लडाईना वर्णनने निष्प्रास कवितमां मूके छे:

अनिरुद्ध बारीएथी जोई रह्यो हाथमां तो  
भोगल लीधेली ने अळगी करतो पीठे  
खेंचती ओखाने,—रोती जे कालावाला करती.  
तेना भणी वळी बोल्थो, 'महिला ! तूं घेली छे,  
क्षत्रिओ युद्धमां जता रोकाया कदी सुण्या छे ?  
धनतुं गर्जन धये केसरीए फाळ ना  
भरी एवुं कदी बन्यु छे ? तथा मौवर वागे  
ने नाम त्यां डोले नहीं एवुं कदी जोयुं छे ?

कविता अने साहित्य वॉ. १ लुं, पृ. १६७

अर्थात् आ मनहर के कवितने के. ह. ध्रुव पहिलां पण आपणा समर्थ विवेचकोए अगेय गण्युं छे, पाठ्य गण्युं छे, वाक्योच्चय माटे योग्य गण्युं छे.

आनी सामे श्री सबरदारनो बांधो नीचे प्रमाणे छे: "ए निबंधमां तेमणे जणाव्युं हतुं के बनवेलीमां यति नहीं, ताल नहीं, प्रास नहीं, मात्र

चतुरक्षर संधि छे. अने प्रत्येक पंक्तिमां एवा चार चार संधि छे; आबी रचना जेने आपणे शुद्ध पद्यरूपे ओळखीए तेवी, तेने पद्यरूप कहेवाय नहीं. अने ए माटे में . . . उल्लेख कीधो ज हूतो के "वनवेली"मां "मात्र अक्षरगणना सिवाय बीजुं कशुं नियामक तत्त्व ना होवाथी हुं तेने पद्यमां के छंदमां गणतो नथी." (गुजराती कवितानी रचनाकळा" पृ. १६७-१६८.) अलवत के. ह. ध्रुवे वनवेलीनो पुरस्कार करता निबंधमां कहेछुं के तेमां ताल नथी, मात्र चतुरक्षर संधि छे. (साहित्य अने विवेचन भा. १, पृ. ११७) पण हुं पूछुं छुं के वनवेलीनो चतुरक्षर संधि जे मनहरमांथी लीघेलो छे ते सताल के निस्ताल होवा संबंधी श्री खबरदार पोते शुं माने छे? तेजो तो कबूल करे छे ज के "'कविता' नी रचनामां चतुरक्षर संधि छे; पण एनो लय तो प्रत्येक संधिनी पहेली तथा त्रीजी श्रुति पर अनुक्रमे मुख्य अने गौण ताल आव्याथी ने राख्याथी ज सघाय छे." (गुजराती कवितानी रचनाकळा पृ. १६८) तो पछी वनवेलीमां ए ताल छे एम मानीने तेजो वनवेलीने अखंड रचना तरीके स्वीकारता या माटे नथी? हुं पण मानुं छुं के मनहरना चतुरक्षर संधिमां पहेला अने त्रीजा अक्षर उपर अनुक्रमे प्रधान अने गौण ताल छे. अने ए ताल ए ज वनवेलीनुं पद्य तरीकेनुं जीवातुभूत तत्त्व छे. बल्ले के. ह. ध्रुवे ए न स्वीकार्युं पण आपणे ए स्वीकरता होईए तो एने मानीने वनवेलीनुं महत्त्व स्वीकारवुं जोईए. अने तालने न स्वीकारतां छतां के. ह. ध्रुव कहे छे के "एना बंधना सरस्वापणाने माटे एक बावतनी सावधानी राखवी इष्ट छे. प्रत्येक पूर्णवाक्यनो आरंभ एमां एकीना अक्षरथी थवो जोईए छे. एम करवाथी गमे ते वाक्य वांचतां अथवा उतारतां घटनामां वैषम्य आवतुं नथी." (साहित्य अने विवेचन भा. १, पृ. १२०) अही वाक्यारंभ चतुरक्षर संधिना पहेला के त्रीजा अक्षरथी करवा कह्युं तेनुं कारण ए ज छे के वाक्यना प्रारंभनो प्रयत्न, पद्यना ताल साथे मेळमां आवे. अने आ मेळ मात्र वाक्यना प्रारंभे ज होय एटलुं हुं बस मानतो नथी. श्री खबरदार साथे सहमत थई हुं कहुं के वनवेलीमां संधिनो प्रधान ताल शब्दना आदि उपर आवे ए इष्ट छे कारण के गुजरातीमां शब्दनो आद्याक्षर हमेछां सप्रयत्न होय छे, अने एम न बने त्यां ताल शब्दनी अंदर पण गुरु अक्षर, जे तालक्षम होय छे, तेना पर पडे एम घाय तो सारं. आबी सूचना के. ह. ध्रुवनी चर्चामां स्पष्ट रूपे नथी पण तेमना वनवेलीना नमूनामां ताल बराबर ए ज रीते सळंग सचबायो छे. हुं आ नीचे वनवेलीनी १३ पंक्तिओ उताई छुं अने तेमां चतुरक्षर संधिना आद्याक्षर पर तालदर्शक टूको दंड कहे छुं.

મારા સત્ત રૂઢી વંધુઓ ને મિત્રો! સાંભળિયે.	૧
સીસરના શબને હું દાહ દેવા આવ્યો છું: હું	૨
ગુણ ગાવા નથી આવ્યો. ગુણ તો મુજાની ગતે	૩
મુજા વાંસે જાય છે; ને અવગુણ એકલા જ	૪
અહિયાં ગવાય છે; તો સીસરનું પળ એમ	૫
મળે થાય. મહત્તાની મૂરતી જે ઝૂટસ, તે	૬
સીસરને લીધી કહે છે. સરેસર, એમ જ જો	૭
હોય, તો તે શોચનીય દોષ હતો; અને તેનો	૮
દંડ પણ મરનારે ઘણો ભારે મર્યો છે જ.	૯
એને વિશે મૈત્રતા પ્રસંગે હું કે જ બોલ	૧૦
બોલવા ઊભો છું, મને ઝૂટસની ને બીજાની	૧૧
પરવાનગી મળી છે. ઝૂટસ, સરેજ સારા	૧૨
માણસ છે; ને એવા જ સારા એવી સરવે છે.	૧૩

ઉપરની ૧૩ પંક્તિઓમાં શાબન ચતુરશ્વર સંધિઓ આવે તેમાં શબ્દના આઘાસર પર તાલ ન પડતો હોય એવા દાસલા 'મુજાની' (પં. ૩) 'ગવાય છે' (પં. ૫) 'ઊભો' (પં. ૧૧) 'પરવાનગી' (પં. ૧૨) એટલા ચાર જ છે. અને તે દરેકમાં તાલ દોષ અક્ષર ઉપર પડે છે. પણ મારે આથી આગળ જઈને એમ કહેવાનું કે આમ લાંબે અંતરે તાલ ક્યાંક છૂટો છવાયો શબ્દના આઘાસર પર ન પડે ત્યાં એકાદ તાલ તિરોહિત રહે તો પણ સામાન્ય પ્રવાહને વાંધો ન આવે.

“મને ઝૂટસની ને બીજાની પરવાનગી મળી છે.” એમ તાલવ્યવસ્થા કરીએ તો તાલમાં ક્ષતિ ન આવે. 'ને' અવ્યય હોઈ લઘુ પ્રયત્ન છે તેના પર તાલ ન નાંચીએ તો પણ વાંધો ન આવે. નિયમિત માત્રામૈત્રમાં પણ ચતુષ્કલ તાલ ક્યાંક તિરોહિત થતો આપણે જોયો છે. આમ કરવાથી પઠન ગદ્યની વધારે સમાન્તર ચાલી શકે છે, અને તાલનું સ્પંદન જીવંત રહે છે. આ ઉપરાંત હજી એક છૂટ વનવેલીના વંધારણમાં અંતર્ગત રહેલી છે. મનહરમાં ઝાઝમા ચતુરશ્વર સંધિને સ્થાને ત્ર્યક્ષર સંધિ આવતો અર્થાત્ એક અક્ષરની કાલમાત્રાઓ ચિરામથી પુરાતી. વનવેલી સઢંગ છે, તેમાં ચરણો નથી, પણ તેમાં પણ જ્યાં



વાક્ય પૂરું થાય ત્યાં એટલે વાક્યાન્તે અક્ષર કે એથી પણ નાનો સંધિ મૂકી શકાય અને એ રીતે વાક્યાન્તે આવશ્યક પૂર્ણવિરામ લઈ શકાય. વાક્યાન્તે આજ્ઞા ચતુર-ક્ષર સંધિના કાલ જેટલો વિરામ તો લઈ જ શકાય એ કહેવાની જરૂર નથી.

આ રીતે શ્રી સ્વરદારની દૃષ્ટિથી વિચાર કરતાં પણ જણાશે કે કે. હ. ધ્રુવની વનવેલી શ્રી સ્વરદારની અસંદ રચનાની ઘણી આવશ્યકતાઓ પૂરી પાડે છે.

વનવેલી વિશેનું મારું વક્તવ્ય પૂરું કરું તે પહેલાં હજી એક વાત કહેવાની રહે છે. સંસ્ક્રામેઝ છંદોના પ્રકરણમાં હું કહી ગયો કે મનહર કે કવિતનો જે ચતુરક્ષર સંધિ છે તે કાલમાત્રાની દૃષ્ટિએ અષ્ટકલ છે. અર્થાત્ એ ચતુરક્ષર સંધિ આઠ કાલમાત્રા રોકે છે. જૂના સમયમાં કવિતના પઠનમાં દરેક લઘુ કે ગુરુ ગમે તે વચ્ચે માત્રા રોકે એ રીતે ઉચ્ચારાતો અને એમ આઠ માત્રા થઈ રહેતી. માટે જ તેમાં લઘુગુરુનાં નિયત સ્થાન નથી એમ કહેવાય છે. પણ ત્યાં મેં કહેલું કે આ આઠ માત્રા આમ દરેક અક્ષરને બે માત્રાનો કરી પૂરી કરવી એ કડગું છે, કંટાળાજનક છે, સંધિમાંના જ ગુરુને યોગ્ય રીતે લંબાવી છૂટતો માત્રા પૂરવી એ સ્વરી રીત છે. એ જ દૃષ્ટિને આગળ લંબાવી હું એમ પૂછું કે નાટકની ઈક્તિઓનું પઠન એવી રીતે ન કરી શકાય કે ચાર આઠ કે સૌંઠ અક્ષર સુધીમાં અર્થને આવશ્યક વિરામ મૂકી એ છૂટતી માત્રા પૂરી થઈએ? આ ન જ થઈ શકે એવું મને નથી લાગતું. પણ આ કામ આ દૃષ્ટિવાળા નટોએ કરી જોવું જોઈએ. જો એમ થઈ શકે તો હું માનું છું કે વનવેલીની એ એક મોટામાં મોટી સિદ્ધિ ગણાય. પણ આ તો માત્ર મારી કલ્પનાની વાત છે. કુશલ પઠનકોવિદોએ એ કરી જોવું જોઈએ.

વનવેલીનો પ્રતિસ્પર્ધી છંદ શ્રી સ્વરદારનો 'મહાછંદ' છે. આ મહા-છંદ એક રીતે ધ્રુવરાવળી છંદ છે જેમાં લલગાનાં પાંચ આવર્તનો આવે છે. અંગ્રેજી વર્લ્ડ'ક વર્સ પંચાવર્તની છે એટલે એમણે લલગાનાં પાંચ આવર્તનો લીધાં છે. આ લલગા સંધિ અહીં એ જ સાદે રૂપે આવતો નથી. શ્રી સ્વરદાર કહે છે કે હિંદીમાં લલગા કે શાલલનાં આવર્તનોવાળા લગાત્મક સર્વેયમાં સંધિમાંના લઘુ સ્થાને ગુરુ પણ આવે છે. તેમ જ કવિશ્રી ન્હાનાલાલે આ જ લલગા રચના ઉપરથી કરેલી દેશીમાં — 'વિલાસની શોભા'ના કાવ્યમાં — લઘુની જગાએ ગુરુ મૂકેલો છે. તે પ્રમાણે આ મહાછંદમાં યથેચ્છ લઘુને સ્થાને ગુરુ આવી શકે. એટલે લઘુ-ગુરુ દૃષ્ટિએ તેમાં નિયત માત્ર એટલું જ કે લલગામાં અંત્ય ના ઉપર તાલ પડે છે ત્યાં ગુરુ જોઈએ, તે સિવાય લઘુગુરુ સંબંધી કશો નિયમ આવશ્યક નથી. અને આ મહાછંદમાં તેમણે એક કાવ્ય કર્યું છે અને તેમાંથી લંબા ઉતારા તેમણે 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકલા'ના ચોથા વ્યાખ્યાનમાં આપેલા છે (પૃ. ૧૮૦, ૧૮૫-૧૯૫).

એક વાત અહીં શ્રી સ્વરદારને પૂછવાનું મન થાય છે. બીજી અનેક રચનાઓ તાલબદ્ધ હોઈ ગેયતામાં સરી પડે છે એમ કહી બીજા રચયિતાઓની તે તે રચનામાં તેમણે દોષ બતાવ્યો છે. તેમની પોતાની રચના પણ તાલબદ્ધ તો છે જ. ત્યારે તેમાં ગેયતાના દોષનું શું થયું? ‘વનવેલી’માં એ દોષ એમણે એક પ્રકારની પાશપુક્તિથી બતાવ્યો. કે. હ. ધ્રુવ કહે છે કે વનવેલીમાં તાલ નથી, તો તે પદ્ય જ નથી, માટે તે અશ્લંઘપદ્યરચના નથી. પછી પોતાનો અભિપ્રાય આપે છે કે વનવેલીમાં તાલ છે, એક નહીં પણ બે તાલ છે, એક પ્રધાન અને એક ગૌણ, માટે તે ગેયરચના છે, માટે તે અશ્લંઘ પદ્યરચનાને લાયક નથી. અને પોતાની રચનાના તાલ વિશે તે કશું કહેતા જ નથી. પણ એમના તાલની દૃષ્ટિએ એમની રચનાની પણ પરીક્ષા કરવી જ જોઈએ. સ્વરં તો લલગા અને ગાલલ સંધિમાં લઘુને સ્થાને ગુરુ આવે છે તે કેવી રીતે આવે છે તે પ્રથમ જોવું જોઈએ. આ સંધી મેં આગળ લંબાણથી અનેક દૃષ્ટાન્તો આપી જણાવેલું છે કે ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓ વિલંબિત રીતે ગવાતાં દરેક ચતુષ્કલ પદ્કલ બને છે. તેથી લલગા અને ગાલલમાં લઘુ સ્થાને ગુરુ આવી શકે છે. (પૃ. ૫૧૧-૬૦૧ અને પૃ. ૬૦૨-૦૩) આ રીતે આ પ્રક્રિયા પોતે સંગીતની જ છે, અને શ્રી સ્વરદારનાં લાંબાં ઉદાહરણોનાં અનેક વારનાં પઠનોના સંસ્કારના પૃથક્કરણથી હું કહું છું કે આ રચનાઓ સહેલાઈથી સંગીતમાં ઝૂતરી જાય છે—વનવેલી કરતાં વધારે સહેલાઈથી. પણ સંગીતમાં ન ઝૂતરવા દઈએ તો પણ તેનો તાલ કટાવ જેવો ભારે છે અને તેથી ગદ્ય વાક્યો તાલે તાલે ઠોકરાય છે. તેનો સંધિ પણ ટૂંકો છે અને તેથી તેના પઠનમાં પ્રલંબતા આવતી નથી. એ સપ્તહી વાચકમાં વનવેલીની લાયકાત વધે છે. પણ વિશેષ તો ષણા લાંબા સમયથી કવિત અને મનહરનું અગ્રેય પાઠ્યતાથી પઠન કરવાની પરંપરા છે તેનો સપ્તહી લાભ વનવેલીને મળે છે, લલગા કે ગાલલ રચનાને એવો કોઈ લાભ મળતો નથી. મેં આગળ વનવેલીના ફકરા આપેલા છે. અહીં શ્રી સ્વરદારના હંદમાંની થોડી પંક્તિઓ નીચે ઉતારું.

અહો ભક્તિનો આનંદ તો કંઈ આર જ છે !  
 અને નાચની આ અપરંપાર લીલા વધી  
 નહીં કો પણ આત્મા કદી નિજ કોટિ જીમે !  
 જગમાં પૂરી ગઈ શકે; પ્રભુની કરુણા,  
 કંઈ લાસ શરા સરિતા અને ધોષ રૂપે  
 ચિરકાલ અશ્લંઘ આ વિશ્વે વહી રહી છે.

વધે વિશ્વમાં આપને ઝડી ફરી બઢિયે  
 અને નાથની આજ્ઞાનું પાલન નિત્ય કરી,  
 વધી સૃષ્ટિનાં ચક્રોતળી ગતિ સાચવિયે,  
 તોય નાથની શક્તિનો પાર નથી જડતો.

ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા, પૃ. ૧૮૯

પઠન કરતાં દરેક તાલ વાક્યરચનાને વિશેષ કરે એ રીતે થડકાય છે. સંગીતસ્વરોનો પ્રયોગ ન કરીએ તો પણ આ રચના જે ઢાઢમાં સાધારણ રીતે ગવાય છે તે રાગનું અનુસંધાન સતત રાખવું પડે છે. મારો તો એવો પણ અનુભવ છે કે એ રાગના મનમાં ઉદ્ભાવન વિના આ રચનાના તાલનો પ્રારંભ જ કરી શકાતો નથી. એટલે બનવેલી જેવી હોવા છતાં આ રચના બનવેલી જેટલી કાર્યકર નીવડે એમ હું માનતો નથી. આ ગેય છે, એની ચાલ ટૂંકી છે, અને તાલનો થડકો વધારે વિશેષકારક છે.

વધા માત્રામેઢ સંધિઓમાં આ દાદાદાદા અને દાદાદા એટલે કે અષ્ટ-માત્રક અને ષષ્ઠમાત્રક સંધિઓમાંથી બનેલા આ ચતુરશ્વર અને ત્ર્યશ્વર સંખ્યામેઢ સંધિઓ જ માત્ર સહ્યં પદ્યરચના માટે કામ આપી શકે. સપ્તમાત્રક અને પંચ-માત્રક સંધિઓમાંથી પણ ચતુરશ્વર અને ત્ર્યશ્વર સંધિઓ બની શકે. એ જાતનું વલણ આપને 'મુલ્લડાની માયા લાગી' એ ગીતમાં અને એના જેવાં-વીજાં ગીતોમાં આગઢ જોયું છે (ગત પૃ. ૫૮૬). એ ગીતમાં આગઢ પણ એવા જ ચતુરશ્વર સંધિઓ આવે છે : મુલ્લડું મેં, જોયું તારું, સર્વ જગ, થયું તારું, વગેરે. ત્યાં ચતુરશ્વર સંધિના અશ્વરો અનુક્રમે લદાદાદાની માત્રાઓ અનુક્રમે પૂરે છે, લને સ્થાને ગુરુ હોય તો તે લઘુ થાય છે, અને દાને સ્થાને લઘુ હોય તો તે પણ ગુરુ થાય છે. આ જ પ્રક્રિયા પંચકલના બીજમાં પણ થાય છે પણ તેના દાઢલા આપતો નથી. પણ પ્રક્રિયા અમુક અમુક ગીતોમાં રૂઢ થાય તો પણ એનો ચતુરશ્વર કે ત્ર્યશ્વર સંધિ સહ્યં પદ્યરચનાનું કામ ન આપી શકે કારણ કે તેમાં લઘુ આવે છે અને ત્યાં પઠન લચક લાય જે પ્રવાહી રચનાને અનુકૂલ નથી. અર્થાત્ આ જાતના પ્રયોગોમાં માત્ર ચતુરશ્વર દાદાદાદા અને ત્ર્યશ્વર દાદાદા એ જ કામ આપી શકશે.

આજ્ઞા પ્રદનને સમગ્ર રીતે જોતાં એમ જણાય છે કે આપણા સાહિત્યમાં સહ્યં રચના તરીકે કોઈ એક જ છંદ કદાચ ન વપરાય. અનેક કવિઓ જુદા જુદા છંદો વાપરે, અને વર્ણન અને નાટક વચ્ચેને માટે પણ ભિન્નભિન્ન છંદો



વપરાય. નાટકને માટે હજી સુધીના બધા પ્રયત્નોમાં મને સૌથી કાબેલ બનવેલી છંદ જ જણાયો છે. પણ તેના પણ સૂચ્ય પ્રયત્નો થવાની જરૂર છે. વિસ્તૃત પ્રયત્નો વિના એની સ્તરી કસોટી થઈ શકે નહીં. બનવેલીમાં અનેક રીતે નવા નવા પ્રયત્નો થઈ શકે એવા મને તર્કો થાય છે, પણ એ પ્રયોગો થાય નહીં તે પહેલાં એને વિશે અહીં કહેવું બહુ ફલદાયી નથી. અને લાંબાં વર્ણનકાવ્યો, મહાકાવ્યો, વીરરસ કાવ્યોને માટે હું માનું છું અનેક છંદો વપરાશે. એને માટે બનવેલી બહુ વપરાશે એવું મને જણાતું નથી. એને માટે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નીચડેલા અનુષ્ટુપને માટે મોટું ક્ષેત્ર છે એમ હું માનું છું. પૃથ્વીને માટે તો હવે કદાચ ભલામણની પણ જરૂર રહેશે નહીં, તેણે પોતાનું ક્ષેત્ર નક્કી કરી લીધું છે. પણ આ ઉપરાંત હું વસન્તતિલકાને પણ આ ક્ષેત્રને માટે તક છે એમ માનું છું. તેમાં લાંબાં લઘુગુરુનાં ગુચ્છો નથી. તેમાં લઘુગુરુની સંખ્યા એકસરખી છે. તે મધુર છે તેમ જ મારક્ષમ પણ છે, સતત ચાલી શકે તેવો છે. સાધારણ રીતે ગુજરાતીમાં લાંબા પ્રવાહનો નિવાહ કરવા ૧૬ની નજીકની સંખ્યાના અક્ષરોનાં વૃત્તો આવે છે. અનુષ્ટુપ (અર્ધ), પૃથ્વી, મંદાકાન્તા, શિશિરિણી, મનહર, કવિત, શ્રી સ્વરદારનો મહાછંદ એ બધામાં અક્ષરસંખ્યા ૧૬ કે તેની નજીકની છે. વસન્તતિલકા ૧૪ અક્ષરનો છે, ઘણો જ નજીક છે. પણ આ બધામાં આપણે ત્યાં મિશ્રોપજાતિને નામે જે છંદોમિશ્રણો પ્રવાહી છંદ તરીકે પ્રયુક્ત થવા માડ્યા છે, તે કદાચ સર્લંગ રચનાના દાવા વિના, ઘણું મોટું ક્ષેત્ર કબજે કરી લે તો ના નહીં. હવે તો આ મિશ્રણમાં ૧૧થી માંડીને ગમે તેટલી લાંબી રચનાઓ-પૃથ્વી સુધીની આવ્યાના દાખલા છે. છંદમાં એક પંક્તિ છંદના સંવાદનું એકમ છે એમ ગણતાં, ગમે તે છંદની પંક્તિ, અને ઘણી જગાએ યતિસંઘમાં પણ સ્વતંત્ર મેલ છે એમ ગણતાં, યતિસંઘ પણ આ મિશ્રણમાં આવી શકે છે. એ રીતે આ મિશ્રણના વૈવિધ્યનો પાર નથી. તેમાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ સાથે આવૃત્તસંધિ લગાત્મક છંદો પણ આવે છે. આ સર્વથી વાક્યમંત્રીને માટે પુષ્કળ અવકાશ રહે છે. અલબત્ત આ છંદોવૈવિધ્યને માટે વાચકવર્ગ હજી જોડીએ તેવો પાવરધો થયો નથી. ગુજરાતીમાં હવે કવિસંમેલનો થાય છે, કવિઓ પોતાનાં કાવ્યો ગાઈ બતાવે છે, પઠન કરી બતાવે છે, એવા પ્રયોગો વ્યક્તો શ્રોતાવર્ગને પણ આ વૈવિધ્યનો અભ્યાસ થઈ જાય એ બનવાજોગ છે. વાકી કવિતાના સ્તર રસિયાઓને તો આ વૈવિધ્ય સમજવું અને પ્રયોજવું સહજ-સાધ્ય થઈ ગયું છે.

અલબત્ત આ આર્તું ક્ષેત્ર હજી પ્રયોગની જ દશા છે. એનું ભવિષ્ય વિશાલ છે અને કૌતુકાકર્ષી છે.

## वे शब्दो उपसंहार रूपे

वधा छंदो अने छंदःप्रवाहोने समग्रताथी जोतां उपसंहार रूपे मने एक बात कहेवा जेवी लागे छे ते ए के छन्दनी पठनपद्धति बदलातां छन्दोविकासनी नवी दिशा ऊषडे छे. भारतवर्षना प्राचीनमां प्राचीन छंदो वैदिक छंदो छे. एने में आ पुस्तकमां विषय कर्षा नथी. पण तेमांथी संस्कृत वृत्तो एटले के अनावृत्तसंधि वृत्तो विकस्मां छे ए स्पष्ट छे. आ विकासनां बधां कारणो आपणे जाणता नथी, पण वैदिक भाषा उदात्त-अनुदात्तादि स्वरो साथे पठाती हती, ते स्वरो, पछीनी संस्कृत भाषामांथी लुप्त थया, ए पठनपद्धतिना फरकने नवा वृत्तविकासनुं एक कारण हुं मानुं छुं.

उपर कहां ते संस्कृत वृत्तो संगीतना अमुक अमुक स्वरोमां पठातां, अने ए वृत्तोनूं एकम श्लोक हनुं अने श्लोकनां चरणो अने यतिखंडो तेनां अंगो अने उपांगो हतां. पठनमांथी अर्वाचीन कालमां संगीत नीकळी जतां, अने सळंग पठनपद्धति अस्तित्वमां आवतां श्लोकबंध छूटी गयो, अने सळंगतानी दिशाए वृत्तोंनां मिश्रणो थयां, वृत्तोना बंधारणमां फेरफार थया. बळी वृत्तो ए कृत्रिम रीते योजेला मगणादि अक्षरगणोथी घडायां नथी, पण लघुगुरुओंनां भिन्नभिन्न संयोजनोथी थयेला संधिओं तेना घटको छे ए समजातां, एक नवी दिशाए वृत्तोंना विकास थवो शक्य छे, जो के आ संधिओंनी स्पष्ट समग्रण के स्वीकार बिना, एना अवलंबनथी संस्कृत वाङ्मयमां पण वृत्तविकास थयो छे ए आपणे जोई गया (प्रकरण ७).

आ वृत्तोथी तद्न स्वतंत्र छंदःप्रवाह जाति छंदोनी छे. ए छंदोनी प्राण नियतसंख्य मात्रासंधि छे. ए प्रवाह संस्कृत छंदोमां भळतां, लगात्मक मात्रा-मेळी छंदो अस्तित्वमां आव्या, अने संस्कृत साहित्यमां तालबद्ध छन्दोगाननो प्रवेश थयो; एनी देखादेखी, अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तो, जे गवातां छतां स्वरूपतः तालहीन हतां, तेने तालबद्ध गानमां ढाळवानो प्रयत्न मौलाबक्ष कर्षो (पृ. २९६). आवा प्रयत्नो मौलाबक्ष पहेलां पण थया होय ए अत्यंत संभवित छे, अने तेनो पुरावो कदाच संगीतशास्त्रनां पुस्तकोमांथी मळी आवे.

आ पुस्तकमां आवता मात्रामेळ छंदो, संख्यामेळ छंदो, अने पद के देशी ए सर्वना प्राणभूत संधिओ एक ज होवाथी, आ व्रणय जाति छंदोमां

સ્વાભાવિક રીતે અંતર્ભાવ પામે છે, પણ ત્રણેયમાં પઠનપદ્ધતિ ભિન્ન છે અને માત્રાગણનાની પદ્ધતિઓ ભિન્ન છે તેથી એ ત્રણેયનો વિકાસ ભિન્નભિન્ન રીતે થયો છે — થાય છે.

માત્રામેલ રચનાઓ ભિન્ન ભિન્ન સંધિઓનાં ભિન્ન ભિન્ન સંસ્થાનાં આવર્તનોને અવલંબીને વિકસી. આ સંધિઓ સંગીતના તાલમાંથી નિષ્પન્ન થયા હોવાને લીધે તુકાન્તપ્રાસ આવશ્યક બનતાં, એ પ્રાસના અવલંબને આંતરપ્રાસની હિકમતથી છંદો નવી દિશાએ વિકસ્યા. અને સંગીતના અનુસંધાનને લીધે માત્રાઓની પ્લુતિથી પણ એક નવીન વિકાસરેખા આલેખાઈ.

જેમ સંસ્કૃત વૃત્તો સંગીતરહિત થઈ, તેમાંથી સઙ્ગ રચનાની દિશાએ વૃત્તો વિકસ્યાં, તેમ માત્રામેલ રચનાઓમાંથી પણ સંગીત નીકળી જતાં, અનુક આવર્તનોનો પંક્તિવંધ તૂટતાં, પરંપરિત રચનાઓ શરૂ થઈ. આનો વિકાસ હજી ચાલુ છે.

પદ અને દેશીઓ, માત્રામેલ રચનાથી વધુ ભિન્ન નથી. માત્રામેલ રચનાના નિયમો તેમાં શિથિલ થાય છે, અને બીજી બાજુ રચના સંગીતપ્રધાન બને છે. એટલો જ ફેર છે. અત્યારે સંગીતની દૃષ્ટિએ અનેક નવા પ્રયોગો થાય છે પણ તેની પિંગલબાજુ જોઈએ તેવી વિકસતી નથી. કેટલાક પ્રતિભાશાળી કવિઓ સહજ સૂઝથી નવી રચનાઓ કરે છે પણ ઘણા તો હૂલકાં ગીતોની નકલથી માયા પિંગલ અને સંગીત ત્રણેયને વગાડે છે.

સંસ્થામેલ છંદોમાં પણ માત્રામેલ સંધિઓ જ છે, એ જોઈ ગયા. પણ એની પઠનપદ્ધતિ અંગ્રેજી બ્લૅન્કવર્સને અનુકૂલ કરાય છે એ એના વિકાસની નવી દિશા છે. અને એ દિશાની શક્ત્યતા ઘણી મોટી છે. નવાં નાટકોમાં અને તેમાં નહીં તો શેક્સપિયરનાં નાટકોનાં ભાષાન્તરોમાં એનો પ્રયોગ થવો સંભવિત છે. મેં આગળ બતાવ્યું તેમ સપ્તકલ સંધિના ચતુરક્ષર સંધિની હજી અપૂર્ણરૂઢ સંસ્થામેલ રચનાઓમાં ક્યાંક ક્યાંક એક ગુન્ની જગાએ બે લઘુ આવે છે, તેમ બનવેલી જેવી સંસ્થામેલ રચનામાં પણ, અલબત્ત ધિરલ સ્થાને, એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ મૂકી શકાય કે કેમ, અને એ દિશાએ વિકાસ શક્ય છે કે કેમ તે જોવાનું રહે છે. અનુષ્ટુપ, જે મારી દૃષ્ટિએ સંસ્થામેલ હોવાનો ઘણો સંભવ છે, તેમાં પુરાણોના કર્તાઓએ પાદમાં ક્વચિત્ નવ અક્ષરો મૂક્યા છે, અને અર્વાચીન યુગના અનુષ્ટુપોમાં પણ એવા દાસલા કદાચ મળી આવશે. મેલ સાચવીને એમ કરી શકાય એમાં મને સંદેહ નથી. વળી આપણી માત્રામેલ કવિતાઓમાં ક્વચિત્ પદ્ય બહાર પંક્તિના પ્રારંભમાં એકબે ગદ્યના શબ્દો આવે છે (પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો પૃ. ૧૬૪). અજ્ઞાના



છપ્પામાં અજ્ઞાનું નામ એમ ક્યાંક પદ્ય બહાર રહી ગયેલું જોવા મળે છે. 'વઢી' 'અને' 'પણ' જેવાં અવ્યયો એમ ગદ્યમાં બોલી અચવા અનુક્ત રાણી કવિતાનો અર્થ ઘણી વાર કરવો પડે છે. જેમ કે

નંદનંદની વાંસલડી રે, વિરહતણો મંઢારજો

મન હીસે છે હરિ મલ્લવાને પણ પીડે લોકાચાર વેણુ વાજે છે.

(દશમસ્કંધ, કઢવું ૬૨ મું)

અહીં 'પણ' શબ્દ પદ્ય બહારનો છે. આ વધી હિકમતો વનવેલીને કામ લાગે કે નહીં એ જોવાનું રહે છે. કવિને આ દિશામાં ઘણા અલ્પતરા કરવાને ક્ષેત્ર બહોલું છે, અને એમ આપણા પિંગલને પણ દાયકે દાયકે નહીં તો જમાને જમાને કંઈક ઉમેરવાનું, કંઈક નવી વ્યવસ્થા કરવાનું રહેશે. પિંગલ બંધિયાર વિષય નથી, પણ ભાષાની પેટે, કાવ્યની પેટે, વિકાસશીલ વિષય છે.

## सूचि

[छंदना नाम पछी फूदडी मूकी छे, विशेष नामो जाड़ा अक्षरमां छापेलॉ छे, अने पुस्तकनुं नाम एकवडां अवतरण चिह्नोमां मूकेलूं छे.]

'अक्षरशाह' ५२८, ५४६	२६५, २८१, २८४, २९३,
अक्षर ३, ५, ६, ७, ८, १४, १७, २४,	२९६, ३०७, ३५७, ३६२,
१२२, १८८ -नुं स्वरूप ७	३६४, ३६७, ३६८, ५५१, ५५२,
अक्षरछंद ६६	५६५, ५७२, ६७८, ६८१, ६८३,
अक्षरगणछंद ६६	६९० -अमतिक (अखंड) वृत्त
अक्षरमात्राखंडन ३६४	६८, ८३, ९०, ९१, ९४, १६२,
अक्षरमेळ १३, १४, १६, ४९, ५०,	१६३, १६८, १९२, १९६, २२१,
७२, १२५, २०४, २०६, २०९,	२२३, २३०, २४४, २४७, २६३
५५९	—समतिक (सखंड) वृत्त ६९,
अखंड पद्यरचना ६६६	९१, ९४, १०३, १६०, १६२,
अगेय पद्यरचना १५५, ३५४, ६६६	१६८, १७२, १८५, १८६,
'अजबकुमारी' ३५०	१९२, १९३, १९८, १९९,
अठनालो* ५०२	२२१, २२२, २२३, २३०, २४७
अतिजगती* ७५	अनिबद्ध १२२
अतिघृत्ति* ७५	अनूकूला* ११२
अतिशक्वरी* ७५	अनुदात्त १२४
अतिशायिनी* २५५	अनुनासिक ९
अतीव्र ४२	अनुप्रास ३५७, ३५८, ३५९
अत्युक्ता* ७५	'अनुभवविन्दु' ३९१
अत्यष्टि* ७५	अनुष्टुप* २४, ३५, ५६, ७५, ७७,
अधिकृति* ७५	१००, ११८, १२७, १५४, १५५,
अनावर्तनी ७२, २२८, २२९	१६२, १७०, १७१, १८६, २१९,
अनावृत्तसंघिवृत्त १३, १४, ४९, ६९,	२३०, २३६, २३७, २७३, ५४८,
९५, १०९, १२५, १५१, १६३,	६७८, ६८३, ६८४, ६९०
१७८, १८८, १९०, १९१,	वैदिक ० १४५ चपला ० १४५
१९३, १९५, १९६, १९८,	विपुला ० १४५ भ विपुला १४५,
२०१, २०६, २२५, २२८, २३७,	१४६, १४७ र विपुला १४५,

१४६ न विपुला १४५, १४६,  
१४७ त विपुला १४५, १४६,  
म विपुला १४६ स विपुला  
१४७, ५६३ —नो लगात्मक  
न्यास : १५० —अने गायत्री  
५८, ५९ —तुं स्वरूप (दलपत-  
राम प्रमाणे) १४१ रामायणनो०  
११९ —वक्त्रना एक प्रकार तरीके  
१४२ वक्त्रतुं स्वरूप, वक्त्र अने  
अनुष्टुप १४३ अनुष्टुप अने  
पद्या १४४. —छंदोमंजरीमां  
१४७ —४८ —वृत्तवार्तिकमां १४९  
तेनो न्यास ५६१ —अने श्लोक  
१४९ —ना विविध संधिओ २८९—  
९० —एक उपजाति जेवो प्रवाह ?  
२९१, ५६५ —अने संख्यामेळ  
५५९ —नो श्लोकार्ध ५६०  
—नो विषमपाद ५६० तेमां  
चतुरश्र संधि ५६१ अनु-  
ष्टुपना श्लोको परधी तारखेला  
—फलित यता नियमो ५६२—६४  
अनुष्टुपने संख्यामेळमां मूकी  
वाक्य : एक तर्क ५६४, ५६५  
अनुष्टुप : गुरुप्रधान छंद ५६५  
(जुओ 'व्हेन्कवर्सना प्रयत्नो')  
अनुस्वार ९, १०, १७, १९, २०,  
२१, २४, २५, २७, ४१,  
(जुओ स्वर, सानुस्वार)  
अपद्यागद्य ३५४, ६६६, ६६९  
(म्हानालालना 'अपद्यागद्य' माटे  
जुओ 'डोलन शैली')  
अपभ्रंश ४५, ४६, ३५७, ३७४,  
—पिगलो ३०६, ३७०, ४०९  
—प्रबंधो ४२१

अप्रमत्ता \* २२०  
अपराजिता \* २४३  
अपरवक्त्र \* ८८, १२५, १२८, १३२,  
१४०, १४३, १४७, १४८, १६३,  
१९०, २१९ २४४, २४५, २५२,  
२९३  
अपवाद २७, १९०, २७५, ३६७, ६६०  
अपवाहक \* ११६, १८९  
अबद्ध ६७  
अबद्ध छंद ६६६  
अब्दुल रहेमान ३९९  
अभंग \* ३५५, ५५२, ५५५, ५६४,  
५६७, ५६८, ५७२, ५७३.  
नानो अभंग \* ५५६, ५६४.  
मोटो अभंग \* ५५६  
मुप्रतिष्ठा अभंग \* ५७१  
अभंग तुकारामाचे \* ५५६, ५५७  
अभंगो—जाति रचनाओ ज—  
५५८  
'अभंगमाळा' ५५५  
अभिनवगुप्त १०१, १२१, १२२, १५६,  
१८०, ३५४.  
अभिनय १२१.  
'अभिसार' १५३, १७३, २३८.  
अभ्यस्त ६८, २००, २०१ —मंदा-  
क्रान्ता \* १८५  
'अमरकोष' ३७  
अमेल \* ४८६  
अयतिक छंदो ७३  
अयतिक वृत्तो ८१—९० (जुओ  
अनावृत्त संधिवृत्त)  
अरट \* ४८७  
अरटियो \* ४८६



‘अरण्यकांड’ ४

अरबी ५१९, ५४६; अरबी-फारसी  
छंदोनी घटना ५१७. तेना  
प्रकारी ५२१ तेमां सप्तकल  
छंदोनी विशेष विकास ५१९

अरजुन ६२८

अरविदमुखी \* ११५

अंकिन ५१७, ५१८, ५२२, ५२६.

अर्धघत्ता \* ४२१

अर्धसम वृत्त ७४, १२७, १४२, १६३,  
१६७, १७०, २४३, २४४, २४५  
२६८, २९१, २९२, ५६४,  
६८३ — मात्रामेळ जाति ४०४

अर्ध सोमराजी \* ४५९

अर्ध विमोहा \* ४५९

अलक अथवा अरिल्ल \* ३०८, ३६३,  
३७९, ३९३

अलंकार ३५७

‘अर्वाचीन काव्यसाहित्यमां सळंग पद्य-  
रचना’ ६७५

अवितथ \* ९०, १६३

अश्वघोष १३९

अश्वघाटी \* ४५९, ४६०, ४६१

अश्वललित \* २५२, २५३, २५४

अष्टकल ६३०, ६३१, ६३२

—संधि ५९५

अष्टि \* ७५

अहिमणि (मृदंग) \* २५७, २६६

असंबाधा \* ११६, ४००

‘अंगदविष्टि’ ४०१

अंग्रेजी ३, ४, १७, ६७३ — छंद

२९४, ६७२ — साहित्य १२०

अंजनी \* ४३६, ४३७, ४३९, ५५६

अंतमेल ४१४

अंत्यप्राप्त ३५८

अंबालाल पटेल ११७, २४८, २५३

आकृति \* ७५

‘आतिथ्य’ ३६१, ४०८, ५५४, ५५५

आदेश १९

‘आनंदकाव्यमहोदधि’ ३९४, ४०९,  
५८४, ६१२, ६१७, ६१९, ६२०

‘आपणा कवियो’ ५९७

‘आपणी कवितासमृद्धि’ २६४, ६७५

आभाणक \* ३९५, ३९६, ३९९, ४०४,  
४०५, ४०६, ४४१, ४८४

आभीर \* ३८१, ४१६.

आर्या \* (जुओ गायी) ३०, ३२, १४०,  
२६३, ३१८, ३१९, ३३४, ३६५,  
३६८, ३७०, ३७२, ४०९, ४२२  
४२३, ४२४, ४२५, ४२७, ४२८,  
४३०, ४३१, ५०८, ६७३

पथ्या आर्या ३२१; चपला०  
३२१ कुंडलिनी० ३३१ आर्या-  
तिलक ४३२, ४३३ सोरठी  
आर्या के सोरठी गीति  
४३४, ४३५ — नी परंपराप्राप्त  
उत्पापनिका ४२३ — अने जगण  
४२३ — २७

आर्याज्यूथमां द्वितीयीक अष्टकल संधिनुं  
स्थान ४२८ आर्या : सळंग  
पठन करवानी रचना ४३०  
आर्यानी मिश्र रचनाओ ४३४,  
४३५

आरणाल \* ४१९

‘आराधना’ १५३, १५४

आरोह अवरोह १२६, १६१, १६२,  
३५७

'आलवेल' १७३, २४२, ४१५.

आवर्तन ५, ७२, ८८, ११५, १५२,  
१८९, १९३, १९४, १९५, २०२,  
२०५, २२०, २२८, २२९, २३७,  
२४३, २७५, २९४, ३००, ३०१,  
३०४, ३२७ ३३८, ३३९, ३५२,  
३५५, ३५६, ३५७, ३६४, ३६५,  
३६६, ३६७, ३७१, ३७२, ३७८,  
३७९, ३८०, ३८३, ३९८, ४३०,  
४३६, ४४३, ४४४, ४४५, ४४७,  
४४९, ४५७, ४६५, ४६७, ४७२  
४७३, ४९८, ५३८, ५५२, ५५३,  
५७७

—पटवर्धनं 'आवर्तनी' निरू-  
पण २२९

आवृत्त १९५, २००, २०१

आवृत्तसंधि ६९ १८८, १९३, १९५  
२३७, ३६७, ६९०. —मेल ५५०  
—मात्रामेल ४८, ६६, ३०७  
—रूपमेल ६८ —अक्षरमेल  
१०९, १५१, १९५, १९८,  
२२५, २३७, २६५, २७०, २७१,  
३७१, ५१६, ५२२, ५९४  
—अक्षरमेल वृत्तानो न्यास (दलपत-  
पिण्ड प्रमाणे) १०९-११४

आवली\* ३८९

'आथमभजनावलि' ४०६

आंतरो ५८०, ५८२

आंतरप्राप्त ३५८, ५४९,

आंदोलनो ३४१, ३४२, ३४३,  
३४४, ३४५

इकखरो\* ५००

इयाम्बिक टोकीक २९४

इयाम्बिक पेन्टामीटर २३५

इन्द्रवज्रा\* ४०, ४१, ५९, ६०, ७३,  
७४, ७५, ८१, ८२, १०९, ११९,  
१५१, १७६, २०६, २१०, २१६,  
२१७, २१९, २२१, २२६, २२७,  
२३०, २३७, २६६, २७१, २९१,  
२९२

इन्द्रवंशा\* ८२, ८३, २१०, २१७,  
२१९, २२१, २३०, २३६,  
२६५, २६६, २६७, २९२

इन्दिरा\* ४५०

इन्द्रविजय अथवा मत्तगयन्द\* ११४,  
४३६

'इन्दुकुमार'—१ ६६७

इलोल\* ४७९, ४८०

'ईश्वरप्रार्थनामाला' ८२

उक्ता\* ७५, ८०

उक्था\* ७४

उडुपथ\* १३६

उत्कृति\* ७५.

'उत्तररामचरित' १६५, १६६,  
४२८, ६७४

'उत्तर हिन्दुस्तानी संगीतनी संक्षिप्त  
ऐति० समालोचना' ५७४

उद्गता\* २८, ७३, १३७, १३८,  
१३९, १४०, १९०, १९१, २५२

—नो उपयोग १३९

उद्गीति\* ३२२ (जुओ गीति)

उदात्त १२४

उधोर\* ३२९, ३३०, ४६९, ४७६,  
५०१

उन्माल्या\* १३४, १३५,

'उन्मेप' १५३

उपकाव्य\* १९६, ३६७, ३६८

उपगीति\* ३२२, ३३१ (जुगो गीति)

उपजाति\* ४१, ८२, ८४, १८७,

२३०, २३१, २३२, २३३,

२३४, २६५, २७३, २९१,

२९३, ४५९, ५५९ - नवो

वलोकबंध १८७ मिथोपजाति

२८१ उपजाति : कलहंस-

भंजुभाषिणीनी २६८

उपध्मानीय २२, २३, ४१

उपमालिनी\* २४०

उपसर्ग ४३, ९६

उपस्थिता\* ११६, ३८२, ३८३,

३८४

उपेन्द्रवज्रा\* ४०, ४१, ५९, ८२,

८३, १५१, १६४, १७२, २०६,

२१०, २१६, २१७, २१९,

२२१, २२६, २२७, २३०,

२६६, २७१, २७४, २९२,

उमाशंकर १६७, १७०, १८०, २३६,

२३७, २४४, २५८, २६०, २६८,

२८९, ५२२, ५५४, ५५५

उमंग\* ४८०

उल्लालो\* ४१६

उल्लाल(-ळो)\* ३१६, ३३५

उष्णिक्\* ७५

उल्लेखालंकार ४८८

उवट १७

उर्दू ५२१

'उर्वशी अने यात्री'

अभ्यान्त २२

'ऋ'नु उच्चारण १

'ऋखेद' २६, १२१.

'ऋक्प्रातिशाह्य' १६, १७,

ऋषभ\* २८३

ऋषभस्वर ११९

ऋषभगजविलसित\* १८९

एकपाद\* ६३

एकल\* ६८, २००, २०१

एकाक्षरसंधि ५५५, ५५८

'एनसाईक्लोपीडिया ब्रिटानिका' ६६३,

६६४

एपिक ६६३, ६८१

एलेकझान्ड्राईन - २२५

'ओखाहरण' ५८६

ओवी\* ३५५, ३५८, ५५२, ५६५

५६६, ५६७, ५६८, ५६९ - तेनुं

लक्षण 'वृत्तदर्पण प्रमाणे' ५६८;

राजवाडे प्रमाणे ५६९. -ना

प्रकार ५७० -सप्राप्त गद्य

५७१-२; -मांघी अमंग?

५७३ -अने अमंग वच्चेनो

भेद ५७३.

औपच्छंदसिक\* ८७, ८८, ८९, १२८,

१३१, १३४, २०७, २१९,

२२१

कटाव\* ६६९, ६७४, ६७५ (जुगो

'क्लेक्वर्सना प्रयत्नो')

कडी के बेत ३५७, ५१२, ५१८

कतव् ५१६, ५१७

कमळ\* १११

करिमकरभुजा\* २४३



कलहंस \* ८५, २१२, २१९, २२१,  
२६७, २६८

कलहंसा अथवा द्रुतपदा \* २२७

कला १५

कलावी ५१२, ५१५, ५२१, ५४५

'कलापीनो केकारव' ७४, ९१, ९२,  
१७३

'कलिका' ५५३

कलिता \* ११०

कलिनाथ १२१, ५७५

कवित \* २०२, ५०८, ५०९, ५४८,  
५५१, ५५२, ५५४, ५५८, ५८६,  
६८४, ६८७, ६८८, ६९०

'कविता अने साहित्य' २७३, ४००  
६८४

'कविदर्पण' ३२५, ३२६

कवि, न्हानालाल व. १८४, १८५,  
२३४, २३६, २३७, २५५,  
२७७, २७९, ४६८, ५२८,  
५४१, ५४६, ६०१, ६०८, ६१३,  
६२१, ६२३, ६३३, ६३४,  
६५४, ६६६, ६७९, ६८७

कवि, सोमेश्वर ११

कळाकुशळ अथवा लवंगलता \* ११४

कंता \* ४६९

कंद \* ११२, ४५९

कंदा छंद \* ३३०

कंपित १२४

काग ४१३

'कागवाणी' ४१३, ४१५, ४१६

काछो \* ५०२

'काठियावाडी जवाहीर' ४१५

'कादंबरी' ४७०, ६०३, ६२६

कान्त, कवि १०, ८४, १७९, १८१,  
२७३, २९८, ३६०, ४३७,

४५५, ५४५, ५४६, ६४५

कान्तोत्पीडा \* ११६, ४००

'कान्हडदे प्रबंध' ४०३

काफिया ५१३, ५१४, ५१६, ५४७

कामदा \* ३७९, ४५०

कामा अथवा स्त्री \* ११०

कागिनीमोहन के भदनावतार \* ३३३,  
३३४, ४९८

कामिल \* ५१९, ५२१, ५३२

कालमात्रा ५७७

काव्य ३, ४, ६, ७, १५, १२३,  
१६९, २९७, ३६७, ३६८ - ना  
विभागोः गेयतानी दृष्टि ३५४  
- मां छंदनुं स्थान ४

काव्य अथवा रोळा \* १९६, ३१०,  
३११, ३१२, ३३०, ३३१,  
३३५, ३५६, ३६५, ३६८,  
३८७, ३९१, ३९२, ३९३,  
३९५, ३९७, ३९८, ३९९,  
४०१, ४०३, ४३५, ४३६,  
४५१, ४७१, ४७८, ५०७,  
५०८, ५९४, ६०४, ६०५,  
६०६, ६०८, ६०९, ६११,  
६१२, ६१३. - मां गति ३८६,  
- अने दोहरो ३९४ - नी मुख्य  
मुख्य लगात्मक रचनाओं ४००

'काव्यदर्पण' ९६, ९७, ९९

'काव्यप्रकाश' ३५९. - कार १०५

'काव्यमंगला' १७०, १७२, १७३,  
१८४

'काव्यमीमांसा' ४

काव्यशास्त्र ९६, २७४  
 काश्यप १९२  
 'काव्यसूत्र' १०५  
 कालिदास ३८, ८३, ८४, ९०,  
 १०४, १२९, १३९, १६५, ३६२  
 काळीदास ३३६, ४२६, ४३०  
 'किरातार्जुनीय' १३९, १४६, १९४  
 किरीट\* ११४, ६०२  
 किशोर\* ११५  
 'कीर्तन संग्रह' ६२९  
 'कीर्तिकौमुदी' - ११  
 कीर्ण ३७, १३९  
 कुटज\* ८५  
 कुटिला\* ११७  
 कुङ्कुमलवन्ती\* ११६, ३८२, ३८४  
 'कुमारसंभव' ३६, ३७, ३६२  
 कुमारललिता\* ११०, १८८  
 कुररीरुता\* ६९, ७१  
 'कुसुममाळा' ३८५  
 कुसुमविचित्रा\* ११२  
 कुसुमितलतावेल्लिता\* २४०  
 कुंडलिनी\* ५०७  
 कुंडलिनी\* ३३१, ५०८  
 कुंडलियो\* ३३०, ३३१, ३३३, ३३४,  
 ३३५, ५०७ - तोटक\* ३३२  
 - राजवट\* ५०६, ५०७  
 'कुंजविहार' ९४  
 कृति\* ७५  
 केकिनी शारदा\* ११३  
 केकीरव\* २७२  
 'केटलांक काव्यो' - १: १८४, १८५  
 २३४, ६०८  
 - २: ४७, ६०१, ६२३, ६३३

केतुमती\* ११५, ३८३,  
 केतुमाळ\* १११  
 केदारभट्ट २३१  
 'केशकृति' ३४६  
 केसर\* २४१.  
 केवार\* ५०२  
 कोकिलक\* १३४, १३५, १६३ १९०  
 कोमळ ९, १०  
 कम १८, २९  
 कौचपदा\* ११६, १८९  
 क्रीडा\* २४२  
 'कलान्त कवि' ९४, १६६, १७३,  
 २६०  
 क्षमा\* १९४, २०४, २१६, २२०  
 क्षीरस्वामी ३७, ३८  
 क्षेमेन्द्र ८०, १६५  
 खफीफ छंद\* ५३४  
 खबरदार, अरदेशर फरामजी:  
 ३२९, ४००, ४६८, ५५३, ५५४,  
 ६६६, ६७१, ६७२, ६७३, ७७४,  
 ६७९, ६८०, ६८१, ६८४, ६८५,  
 ६८७, ६८८, ६९०  
 खंजा\* १११  
 खंड ९१, १९२, १९३, २००  
 खांयणां ६३९  
 गजछंद\* २६४, २६५, २६६, २६९  
 गजगत\* ५०५  
 गजेन्द्र वृच २६४  
 गझल २०२, २९४, ४७७, ५११,  
 ५१२, ५१९, ५२१, ५३५, ५४७  
 - नुं स्वरूप ५१०; - ना  
 छंदो आवृत्तसंधि छंदो ५१६

'शाईरी'मां आपेला गजलना ५०  
सम छंदोनां स्वरूप ५२२-  
५३४. 'रणपिंगल'मां आपेली  
असम तूकोनुं स्वरूप ५३४;  
केटलीक गुजराती गजलीनुं लगा-  
त्मक रूप ५३६ औ ५४४

गटुलाल ८७

गण २९९ - पद्धति ७६, ७७ - नी  
जशास्त्रीयता, अपूर्णता ७७,  
७८, ७९

गण छंद\* ६६

गद्य ३, ६, ७, १५, १२२, १२३,  
१२६, ३५३, ५७२, ६८१  
- गान १२६

गद्यभार ३४५

गन्ते २७, २८

गमक छंद\* ३२६, ३२७, ४५७,  
४६२

गरबा छंद\* ६०५, ६०६

गरबी\* ५१, ४०५, ४४०, ४४१,  
५७६, ५७७, ५७८, ६०७

गरुडरत्न\* १३५

गंग, कवि ६०२

गंगादास १०४

'गंगालहरी' १६५

'गंगोजी' ८२, १६७, १८७, २३७,

गाथा अथवा आर्या\* ३०, ३२,  
७५, १४०, १५४, २३३,  
२६३, २७५, ३१८, ३१९,  
३२१, ३३१, ३३४, ३६५,  
३६८, ३७०, ३७२, ४०९, ४२२,  
४२३, ४२४, ४२५, ४२७,  
४२८, ४३०, ४३१, ४३२,

४३४, ४३५, ५०८, ६७३  
(जुओ आर्या)

गान ५७५

गान्धर्व ५७४, ५७५, ५७६

गायत्री\* ५३, ५६, ५८, ५९, ७४,  
१४५, २३२, २३७, ५७०  
द्विपदागायत्री १५३

'गायनवादन पाठमाळा' ६१, ११९,  
१९७, २००, २०५, २०८,  
२१०, २६६, २९६, २९७,  
३०१, ३०६, ३४१, ३४६,  
३४७, ३५३, ३६९, ३७२,  
३७९, ३९७, ४०५, ४४२,  
४४९, ४५१, ४५५, ४५६

ग्राही के विध्वंकमाला\* ११२, २३३,  
२३७, २७०, २७१, ४५९,  
४६२

गीत १२१, ३५३, ५७५ - ना  
प्रकार ५७५ - ना भेद ५७५  
गीति\* ३२२, ३३१, ४२३, ४२६,  
४२८, ४२९, ४३१, ४३३,  
४३४, ६७३ - उद्गीति\* ३२२  
- उपगीति\* ३२२, ३३१

गीतक के मुनिशेखर\* ११३, ४७१,  
४७२, ५२१, ५३२

'गीतगोविंद' १०४, ४०४

गुजराती ३, ८, ९, १०, १३, ४४,  
४६, २३७, २६८, ३९६, ४५०,  
४५१, ४५४, ४५५, ४७७,  
४८२, ५२१, ५३५, ५३७, ५४८  
- काव्य १५५, १६७, २४२  
- गजल ५४६ - पिंगळ ८, १२,  
२०९, ३०६, ३३१, ४११, ५६८,



६०१, ६६९ - भाषा २७८

- उच्चारण ८, ९, १०.

'गुजराती कवितानी रचनाकळा'

६७१, ६८१, ६८५, ६८७, ६८९,

'गुजराती गझलो' ५११, ५१२, ५१३,

५१४, ५१५, ५३६

'गुजराती गझलिस्तान' ५२७, ५४४,

५४५

'गुजराती भाषामां वर्णव्यवस्था' १३

गुरु ३, ५, ६, ७, ८, ९, १०, १२,

१३, १४, १५, १६, १८,

१९, २०, २३, २४, २७, ३०,

३९, ४१, ११५, ११८, १४१,

१५१, १५९, १६१, १६२,

१६८, १७७, १८८, १९१, १९६,

२१५, २१८, २१९, २३०, २७६,

२८७, २९३, ३४९, ३५०, ३६४,

३८५, ४१०, ५०९, ५२०, ५४८,

५५३, ५६०, ५६२, ५६३, ५६४,

५६५, ५७७, ५७८, ५८०, ५८७

- विवेक १९ - पाठन २८३

- बहुलवृत्त २९३ गुरु करण

२८६, २८८

गुलबर्की\* ६७६

गैय २९७

गोलो\* ४९६

गोडबोले ४५१, ५४२, ४५३, ५६७,

गोडी गुजरीनी देसी\* ६००

गोडी गुजरी राग ६०१

'गोरसी' २४९

गोवर्धनराम ६७९

गौण ताल ३६९, ३७०, ३७२, ३७३,

४२६, ४५३, ४६५, ४६६, ४६७

गीरी\* ११६

घत्ता\* ४२१, ४२२

घनाक्षरी\* ५५०, ५५१, ५५२, ५५५,

५५८, ५६१, ५६४, ५६८, ६८४

संस्कृत ० ५६७ मराठी ० ५६६,

५६७ - नुं परंपरागत लक्षण

५४८, ५४९ - नी उत्थापनिका

५५३ - नुं लक्षण 'वृत्तवातिक'

प्रमाणे ५६६ - 'वृत्तचंद्रिका'

प्रमाणे ५६७

'च' गण १०८

'च' संधि ३२४

'चक्रवाक' २३५

चकोर\* ६०२

चतुर्मात्रकगण १०८,

चतुरखर संधि ५१, ५५३, ५५४,

५५५, ५६१, ५६२, ५६४, ५८६

६८५, ६८६, ६८९

चतुरंशा अथवा शशिवदना\* ११०

चतुष्कल संधि (-रचना) ७३, १०८,

३०७, ३१२, ३१८, ३१९, ३२४,

३३९, ३५५, ३५६, ३६५,

३६९, ३७०, ३७२, ३७४, ३८८,

३९६, ३९७, ४२८, ४८८,

४९१, ४९५, ५२३, ५२५,

५५८, ५८६, ५८८, ५८९,

५९१, ५९५, ५९७, ५९९, ६२०,

६३०, ६३१, ६३२, ६४२, ६८८

चतुष्कल रचनाओंनुं परंपरागत स्वरूप

३०७ - ३२२

चतुष्पाद रचना ६३, ४८२

चपळा\* २११, २१९, २६७, २९२

चरण ५, ७३, १२७, १३३, १५२,  
१९२, १९३

चरणाकुल\* ३०२, ३०४, ३०५,  
३०६, ३०७, ३३५, ३३६, ३६३,  
३७९, ३९३, ४०१, ४३७  
—ना ताल ३०२

चरणान्त ४७, ३५७, ३५८, ३६६  
—प्राप्त ५४९

चंचरी अथवा विबुधप्रिया\* ११३,  
४७०

चल\* २४०

चंचलाक्षिका अथवा गौरी\* ११६,  
३८२, ३८३, ३८५

चंचला\* ११३

चंद्रश्रीवा\* ११३

चंद्रमोहन घोष २२५, २७६

चंदायणी\* ३३३, ३३४, ५०६

चंदायणी\* ३३३, ३३४

चंद्रवर्त्म\* ८६, २१२, २१९, २६७,  
२९२

चंद्रावर्ता\* १८९

चंद्रावती\* ११६

चंद्रावली\* ३३५, ३३६ षट्कल  
तालमां ५८९

चंद्रावली\* ३३६

चंद्रोद्योत\* २४१

चंपकमाला\* १११

चामर\* ११३, ४४७, ४४८, ५३२

चारिभ्रमर्षन ३७, ३८

चित्तविलास\* ४९०

चित्तहिलील\* ५०४

चित्रमाला\* २४०

चित्रपदा\* १११

चित्रा\* १८३

चुलियाला\* ४१६, ४१७, ४१८

चूडाणा छंद\* ३३२

चूडाणा उपद्रोहा विगाहा\* ३३३

चूडाणा पंचगाहा (आर्या) कुंडलिनी\*  
३३३

चूडामणि\* ३३६, ३३७, ४३४

चूर्ण १२२

चूनीलाल व. शाह २००

चोटियो\* ४९०

चोटियाल\* ४९८, ४९९

चोपाई\* ४, ५, ६, ४८, ४९, ५०,  
५१, ३०८, ३३९, ३५६, ३५८,  
३६३, ३६४, ३७०, ३७१, ३७२,  
३८०, ३८३, ३८७, ३९३, ३९५,  
४०१, ४०३, ५८६, ५८७, ५८९,  
५९०, ५९७, ५९८, ६०३, ६०४,  
६०८, ६०९

चोपायो\* ३१३, ३१४, ३३६, ४०२,  
४०३, ५, ७८, ९, ४१२, ४१९,  
४२१, ४८४, ४८७, ४९०, ४९४,  
५५३, ६१६, ६१७, ६१८, ६१९,  
६४०, ६४४, ६४५, ६४६  
लगान्त चोपायो ४०४ —दोहरानो  
पूर्वज ४०४

चोबोला\* ४०२, ४०४

चोवीसी रचनाओं ३८६, ३८९, ३९०

चौदकलरचना ६६१, ६६२

'छ' गण १०७

छंदलक्षणो : भरतनाट्य शास्त्र ७५,  
७६

'छन्दःकामदुधावत्स' ३४६

छंद\* ३७५

छंद ४, ५, ६, ७, १५, १९, २०,-

११५ छंदोना प्रकार ६४; छंद

मिश्रणो छा माटे? २७३-२७४

छंदोमंगी २७४ - व्यंजनकलानी

सुश्रमरीति २७५ छंदोविकृतिनी

पद्धति २७६

'छंदःकोष' ३३३, ३३४, ३३६,

३९५, ५०६

'छन्दःपरिमल' ६५

'छन्दःप्रभाकर' २९९, ३०४, ३०९,

३१०, ३१५, ३७९, ४०३, ४११,

४५३, ५४९, ५५०, ५५१, ६०२

'छन्दःशास्त्र' ३, १४, २०, २१,

४९, ५३, ६४, ६६, ६७, ७९,

८९, ९०, ९५, ९७, १०७,

११५, १२८, १३०, १३३, १३७,

१३८, १४१, १४२, १५४, १५६,

१८८, २३०, २३१, २४०, २४४,

२५४, २७५, ३१९, ३२०, ३६५

'छन्दःसारसंग्रह' २२५, २७५

'छन्दःसूत्र' २१, २९९, ३२१, ५६३,

६६९

'छन्दोनुशासन' १३५, १८३, २३८,

२४०, २४१, २४२, २४३, २४४,

२४५, २४९, २५१, २५४, २५७,

२५९, २७२, २७७, २८३, २८७,

३०८, ३२०, ३२५, ३२६, ३५८,

३९५, ३९६

'छन्दोमंजरी' ३०, ३१, ३२, ३५,

३६, ३९, ४०, ४२, ६७, ८०,

८९, ९०, १०३, १०७, १४७,

१४९, २६९, ३२०, ३८१, ५५५

'छन्दोरचना' ६१, ७२, ८१, ८५,

१०९, ११८, ११९, १२९, १६३,

१६६, १७२, १९०, २२८, २२९,

४५०, ४५३, ४५४, ४६०, ५५३,

५६६

'छन्दोविवृति' १९

छण्डो जयवा छप्पय\* ३३५, ३८७,

५०७

छाया\* २४१

'छाया घटकर्मर' ८८, ८९

छूट २७, २७५

छोटो सौणोर\* ४८३, ४८५,

४८६

छोटालाल नरभोराम भट्ट ६६९, ६७०

'ज' गण ३२, १०८, १४७, ३०६,

३१४, ३१५, ३२१, ३६९,

३७०, ३७२, ३७३, ३७४,

३८०, ३८९, ४१०, ४११,

४१२, ४२३, ४२४, ४२५, ४२६,

४२७, ४३४ - तैना निषेधनुं

कारण ३७०-७२, चतुष्कल संधि

जातिजो विशो जगण अंगे वे

नियम ३७३, ३७४

जगती\* ५७, ७५, ७७, २३२,

२५९ ५७०

जगन्नाथ १६५, ४५९

जयदेव १०२

'जयमंगला' ३३, ३४

जयशंकरभाई ३४९

'ज्योतिरेखा' २४४

जलधरमाला\* ११६, ४००

जलोद्धतगति\* ११६, १९३, २०४

२१६, २१७, २५२, २५३,



३८२, ३८५-पृथ्वीनु अपंग

स्वरूप २५३

'जसहरचरित' ३७८

जलतरण \* ३७८

जाति छंदो २६, ४९, ५०, ५१,

६४, ६५, १२५, १५१, २२८,

२९९, ३३९, ३४१, ३४५, ३५५,

३५६, ३५७, ३६३, ३६६,

३६७, ३६८, ३७१, ३७५, ३९४,

३९६, ३९९, ४०७, ४३०,

४५३, ४६६, ४७६, ४७७,

४७८, ४८२, ४८४, ५०९,

५१०, ५१६, ५२१, ५३५,

५५१, ५५३, ५५८, ५५९,

५६०, ५७२, ५७७, ५७८,

५७९, ५८५, ५९७, ६२६,

६६१, ६७३, ६७८, ६८२

जाति-वि. वृत्त ४८, ४९,

जाति छंदनी संज्ञा ३०५-६

जाति छंदोमां यति-एक भंगी

मात्र ३६६

जिह्वामूलीय २२, २३, ४१

जिह्वाफ ५१८

जीवराम अन्नरामर गोर ३०१

जूनूं गुजराती साहित्य ५७७

जेकरी छंद \* ३०८, ३६३, ३६४,

३८०, ३८३, ३९५

'जैन ऐति०गूर्जरकाव्यसंचय' ३९२,

३९३

'जैन गूर्जरकविओ' ५९७

'ज्ञानपञ्चमीकथा' ४२७

ज्ञानेश्वर ५६९, ५७०

'ज्ञानेश्वरी' ५६९, ५७०, ५७१, ५७२

बृ.-४५

शङ्ख \* ४७९

शङ्खलट \* ५०६

शङ्खमुगट \* ४८७

शङ्खमुपत \* ४७८, ४७९

शबेरी, डी. ब. कुठगलाल मी. ५१०,

५१२, ५३६

शूलणा \* ११३, ३२६, ३६४, ३६६,

४५५, ४५६, ४५८, ४६३, ४७१,

४९७, ४९८, ४९९, ६७४

लगातमक शूलणा ४७१

टेक के ध्रुव ५१४, ५८०

टेनिसन ६६६

'ठ' गण १०७

ठाकोर, प्रो. बठवंराय क. ८, १५५,

१६६, १६९, १७०, १७१,

१७२, १८४, १८५, १८६, १८७,

१९१, १९६, २३७, २५७, २६१,

२६२, २६४, २६५, २६६,

२७४, २७७, धी २८१, २८३,

२९८, ३५४, ४२९, ४३२, ४३३,

४३८, ४३९, ५२०, ६६५,

६६६, ६७५, ६७६, ६७८,

६७९, ६८१, ६८२

'ड' गण १०८

डाह्याभाई धोळगाजी ५२०

डिगल ४१३, ४७७, ४८२, ४८८,

४९०, ४९७, ५५३, ६००, - ना

छंदो अने जाति छंदो साधेनी

तेमनी संबंध ४७७ - ५०९

- नी स्वासियत ४७८ चतुष्कल

रचनाओ ४९१ विकल रचनाओ

४९६ सप्तकल रचनाओ ४९९-

५०६ कुंडलिया रचनाओ ५०६

नक्षत्रामेळ प्रकार ५०८ -नी

विशेषताओ ५१०

डोलन ६६७ — चोली ६६७, ६६८

(जुओ 'जल्लेकवसना प्रयत्नो')

डोलरराय मांकड १७०

'ड' गण १०८

डाल ४७०, ५७६, ५७७

डालकुलालु\* ५९७

'ण' गण १०८

'त' गण १०८, १४५

तत\* ११६

तत्सम १०

तन्वी\* ११६

तनुमध्या\* ११५

तरलनयन\* ११२

तानपूरक ५८५, ५८९, ५९२, ६६०

तामरस\* ११२

तारक\* ११२

ताल १०१, १०९, २०५, २०६, २०८

२०९, २१६, २१७, २२३,

२२९, २९५, ३०२, ३०४,

३०५, ३०९, ३२३, ३३९,

३४२, ३४४, ३४५, ३४६,

३४८, ३४९, ३५६, ३५७,

३६६, ३६७, ३६८, ३६९,

३७०, ३७३, ३७४, ३७५,

३७७, ३८०, ३८३, ३९८,

४०६, ४०७, ४४७, ४६२,

४६५, ४६६, ४६८, ४७२,

४७३, ४७४, ५५४, ५८२,

६७२, ६७६, ६७८, ६८५ -नी

चर्चा ४६१ - परखे बर्वे,

नरसिंहराव २२४ - मावा-

मेळता निरूपणमां ताल स्थानो

(क. द. डा.) ३०१ - धी छुटा

पडता संधिओ ३०३ संधिनी

प्रथम मात्राए ३८४-८५ - सप०

३४०, ४५५, ४५६, ४६३,

४६४, ५९५, तेनो दालदा संधि

सायेनो संबंध ४६३ - दादरो

३४०, ४४३, ४५४, ४५५,

६५५ तालान्त व्यापार ५९१

त्रिताल ३४७, ३४८, ३५३

दीपचंदी ० ३४०, ३५०,

३५२, ३५३, ४६७, ५९५,

६२७, ६५० पद्यसंधिताल

३४१ लावणी० ३४०, ३६९

संगीत० ३४१

तिलका\* ११०

तीव्र ९, ४२, ४३, ४४

तुरग छंद\* ३८०, ३८१

तुलसीदास ४, ७२, ४०६

तुंगा\* १११

तूक ५१२, ५१६, ५३४ - अन्त

३५७, ३६६, ५१३

तुंवरी\* ४१४

तोटक\* ४९, ५०, ६८, ११२, ११६

२२६, २२६, ३८१, ३८३,

३८५, ३३६, ५२६, ५९९,

६००, ६०१

तोमर\* १११, ४६९

त्रकूटबंध\* ५०३

त्रंबकडो\* ४८३.

त्रिकल १०८, ३२२, ३२४, ३३०,

३३९, ४४३, ४४४, ४४५, ४४६,  
४४८, ४४९, ४५४, ४६६, ४९५,  
४९६, ५२६, ५९५, ६२०, ६२१,  
६२२, ६२३, ६२४, ६३५, ६३७

— रचनाओंमें परंपरागत स्वरूप  
३२२—२५ — संघिनी लगात्मक  
रचनाओं ४४६—४५५

त्रिताली चोपाई\* ५८६, ५८७,  
५८९, ६०७, ६०८ (त्रिताली  
चोपाई—महाकल रचना ५८७)

त्रिपदी ६३८

त्रिपदी रचना ४८२

त्रिपाद ६३

त्रिमंगी छंद\* ३१७, ३१८, ३९१  
४१८, ४१९

त्रिभुवन गौरीशंकर व्यास ६७६

त्रिवेदी, कमलाशंकर प्रा० ३४

त्रिष्टुभ\* ५३, ५७, ५८, ५९, ७५,  
७७, २२१, २३०, २३२, २९३

अ्यंबको\*—४८२

अ्यक्षरसंघि ६००, ६०२

'द' गण—१०८

दयाराम ३३४, ३८६, ३८७, ४०३,  
४०४, ४०७, ४१३, ५११,  
५७९, ५९३, ६३७, ६४८, ६४९

'दयारामकृत काव्यमणिमाला'

३८६, ३८७, ४०३, ४१४

'दयारामकृत परचूरण कविता' ४०८

'दयाराम रसमुषा' ५८०, ५८३,  
५९३, ६१६, ६३४, ६३७, ६४९

दलछंद\* ११२, ३७५, ४५९

दलपतराम ४९, ६७, ७३, ८१, ८३,

८६, ८७, ९७, १०८, १०९,  
१४१, १४२, १७१, २०६,  
२०९, २१०, २११, २१४,  
२१५, २१७, २२१, २२४,  
३०१, ३०३, ३०४, ३०९,  
३१०, ३१३, ३१४, ३१५, ३१६,  
३१७, ३२३, ३२६, ३२९, ३३०,  
३३१, ३३२, ३३५, ३३९, ३६१,  
३६५, ३६८, ३७१, ३७४, ३७५,  
३७७, ३७८, ३८१, ३८५, ३९६,  
३९८, ३९९, ४०२, ४१२, ४२३,  
४३१, ४३६, ४४३, ४४५, ४४६,  
४४७, ४५७, ४५८, ४५९, ४६०,  
४६२, ४६७, ४६९, ४७१, ५२१,  
५३१, ५३२, ५४९, ५४२, ५५०,  
५५१, ५५४, ६१२, ६५०

'दलपत काव्य' ४७, १७१, ३१२,  
३३२, ३५९, ३६०, ३७१, ३७२,  
३९९, ५५१

'दलपत पिगल' ८१, ८३, ८५, ८६,  
८८, ९३, ९४, १०९, ११०,  
११५, २०९, २१७, ३०२, ३०७,  
३०८, ३०९, ३१०, ३११—  
३१९, ३२२, ३२३, ३२४, ३२७  
—३३१, ३३५, ३७४, ३८१,  
३८२, ३९७, ४०३, ४४४, ४४६,  
४४८, ४५७, ४५९, ४६०, ४६९,  
४७१, ४७२, ५१९, ५२२, ५४८,  
६०१, ६१२

दवे, प्रो. टी. जेन. १३

दशकल ५९५

दशकल संघि ४६०, ६२६, ६५८,  
६५९, ६६३



દંડક ૭૦, ૭૫, ૧૧૫, ૬૬૨, ૬૭૦  
દિહી\* ૩૨૪, ૩૨૫, ૪૫૧, ૪૫૨,

૪૫૩, ૪૫૪, ૪૫૫, ૫૭૭, ૫૭૮,

—ના મેઝની ચર્ચા ૪૫૧-૫૫

દીર્ઘ ૧૩, ૧૬, ૧૯, ૨૨, ૨૩, ૪૫,  
૪૬, ૧૮૦, ૫૨૧

દીપક\* ૩૨૭, ૪૫૭, ૪૬૨, ૪૮૯,  
૪૯૦

દીપાવિ\* ૨૫૪

દુમિલા છંદ\* ૧૧૪, ૩૧૮, ૪૧૮,  
૪૧૯, ૪૩૬

દુમેલ\* ૪૭૭, ૪૭૮, ૪૮૧, ૪૮૩

દુર્વયા\* ૪૦૩

દૂહો\* ૩૧૪, ૩૧૫, ૪૦૭, ૪૦૮,  
૪૧૦, ૪૧૧, ૪૧૫, ૪૧૬, ૪૧૨,  
૫૦૭. —ઘડા દોહા ૪૧૪ દૂહો

અને ચોપાયનો સંબંધ—૪૦૭—

—૧ દૂહો અને જગણ ૪૧૧-૨

દેવછંદ\* ૧૧૪

દેશી કે પદ ૧૨૦, ૩૯૫, ૩૯૭, ૪૪૦,  
૫૭૪, ૫૭૫, ૫૭૬, ૫૮૦, ૫૮૧,

૫૮૩, ૫૮૬, ૫૯૦, ૫૯૧, ૫૯૨,

૫૯૩, ૫૯૪, ૫૯૬, ૫૯૯, ૬૦૪,

૬૦૬, ૬૦૯, ૬૧૦ —નો ઉદ્ભવ

અને અર્થ ૫૭૬, દેશી પદો

અને જાતિ છંદો વચ્ચેનો ભેદ

૫૭૭ —નું વિશેષ લક્ષણ ૫૯૧

—સંગીતની અસરનું વિશિષ્ટ લક્ષણ

૫૯૨ —ના સંધિઓ શોધવાની

રીત ૫૯૩, ૫૯૪ સમસંખ્ય ૦

સંધિવદ્ધ પંક્તિઓની ૫૯૭

ચી ૬૨૯ ચોપાઈની ૬૦૩

—ચોપાઈ અને રોઝાની મંગીઓ

૬૦૮ ચોપાયની દેશીઓ ૬૧૬

ત્રિકલની ૬૨૦ દોહરાની ૬૧૯

પ્લવંગમની ૬૧૨ પ્લવંગમ-રોઝાનું

મિશ્રણ ૬૧૩ ધ્રુવસ્તંડોવાળી

૬૧૪ સપ્તકલની ૬૨૬-૨૯

સંવયાની રચનાઓ ૬૧૩

અસમસંખ્યસંધિવદ્ધ પંક્તિઓની ૦

૬૩૦ ચી ૬૫૩ ત્રિકલ-ષટ્કલ

દેશી ૬૩૫ ત્રિકલ-ષટ્કલ

ગરવી ૬૩૭ નર્મદની લાવળી

૬૪૧ મળિલાલની ૬૪૨

દેશી-પદમાં ષટ્કલ રચના ૬૪૮

દેશી-પદમાં સપ્તકલ રચનાઓ

૬૫૦-૫૩ દશકલની દેશીઓ

૬૫૮-૬૦

વેર્ય ૪૬

વોધક\* ૧૧૨, ૨૨૫, ૩૮૨, ૩૮૪,

૫૨૪

વોહરો\* ૩૩૦, ૩૩૧, ૩૩૫, ૩૫૮,

૩૭૦, ૩૮૧, ૪૦૪, ૪૦૫, ૪૦૬,

૪૦૭, ૪૦૮, ૪૦૯, ૪૧૦, ૪૧૪,

૪૧૬, ૪૧૭, ૪૧૯, ૪૨૧, ૪૩૪,

૪૩૫, ૪૪૫, ૪૮૭, ૪૨૪, ૪૨૫,

૫૦૬, ૫૦૭, ૬૧૦, ૬૧૧, ૬૧૨,

૬૧૮, ૬૧૯, ૬૨૦, ૬૪૦

—અને જગણ ૩૧૫, દોહરાનો

ઉત્તર યતિસંઢ ૪૧૨; પૂર્વ

યતિસંઢ ૪૧૩ દોહરામાંથી

સોરઠો? ૪૧૮ દોહરો:

ષટ્કલમાં અને સપ્તકલમાં

૫૯૦-૧૧

દોહાલ\* ૫૦૭

ઢાલા (કઢી) ૪૭૮

द्विकल १०८  
 द्विदल १४० ३१६  
 द्विपदी ४२१, ४२२  
 द्विपाद ६३  
 द्रुत ८, २७८, ३४३  
 द्रुततर ३६  
 द्रुतमध्या\* ११५  
 द्रुतविलंबित\* ८७, ८८, २१३, २१८,  
 २१९, २२४, २२६, २४८, २४९,  
 २६४, २६८, २६९, २९२  
 द्वैतीयीक संधि ४४४  
 द्व्यक्षरसंधि ५५५, ५६४  
 धमाल\* ५०१  
 धातु ९६  
 धोटी ५९२  
 'धीरानी काफ़ीजो' ६५२  
 'धूम्रसेर' १५३  
 धृति\* ७५, ५७०  
 धृतश्री\* (अथवा पंचकावली । सरसी)  
 १९५, २५०, २५३  
 'धोळ पदसागर' ६३६, ६४७  
 ध्रुव ३४६, ५१४, ५८०, ५८१, ५८३,  
 ५८५, ६१९ — खंड ५८३,  
 ५८४, ६०५, ६१९, ६२९  
 ध्रुव, केशवलाल ह. २२, २३, ५०,  
 ५४, ५६, ५७, ५९, ६१, ६२,  
 ६७, ६९, ७०, ७१, ७२,  
 ८५, ८९, ९२, ९३, ११९,  
 १३९, १६२, १९१, १९३, १९४,  
 १९५, १९७, १९९, २००, २०३,  
 २०५, २०६, २०९, २१०, २११,  
 २१२, २१३, २१४, २१५, २१६,  
 २१७, २२०, २२४, २२६, २४७,

२४८, २४९, २५०, २५२, २५३,  
 २५४, २५५, २६४, २९६, ३०३,  
 ३०५, ३११, ३२४, ३२५, ३५७,  
 ३५८, ३६८, ३७७, ३७८, ३८३,  
 ३८४, ३९१, ३९९, ४४२, ४५१,  
 ४५८, ४६२, ४७२, ५५०, ५५१,  
 ५५५, ५५७, ५५८, ६६६, ६८४,  
 ६८५, ६८७, ६८८  
 ध्रुवा ४१, १२५  
 ध्वनित\* ४००  
 'न' गण— १४५, ४८७  
 नगस्वरूपिणी अथवा प्रमाणिका\* १११,  
 ४४६  
 नक्षीर ५२२  
 नथुराम सुन्दरजी ९२  
 'नयसुन्दररास' ३९३  
 नरसिंह ३२७, ५९८, ६०९, ६२७,  
 ६३२, ६४७, ६७२  
 'नरसिंह महेताकृत काव्यसंग्रह' ३२७,  
 ५९८, ६१०, ६२७, ६३३,  
 ६४८, ६७२, ६७३  
 नरसिंहराव १८३, १८४, १८९, २२२,  
 २२४, २३३, २३४, २६६, २७६,  
 २७८, २९६, २९८, ३२५, ३२८,  
 ३९९, ४२३, ४२४, ४२५, ४२८,  
 ४२९, ४३०, ४३३, ४३४, ४३५,  
 ४४०, ४४१, ४५१, ४५२, ४५४,  
 ४५५, ४६८, ४९३, ५६८, ५६९,  
 ५७०, ५७३, ५८७, ५८९, ५९०  
 नकुंटक\* १३५, १३६  
 नदंतक\* १६९, ७०, ७१, ९०, ९४,  
 १३४, १३५, १३६, १३७, १६२,  
 १३७, १६२, १६३, १७२, १९०,

२१९, २२२, २४९, २५०, २५१,  
 २५२, २५३, २५४, २९२  
 नर्मवाचांकर ३२८, ४००, ४५०,  
 ४६८, ५६८, ६४१, ६४३, ६५०,  
 ६६३, ६६५, ६७४  
 'नर्मकविता' ३९२, ४५०, ५६८,  
 ६४२, ६४३, ६४४, ६७४  
 'नर्म विंगल' ३२४  
 नलिनी अथवा अनरावलि\* ११३  
 'नलिनीपराग' २५६  
 नवमालिनी\* ११६, १८९, ३८२, ३८४  
 नवलराम ६४६, ६६५, ६७९, ६८४  
 'नळाख्यान' ६१९  
 'नंदवन्नीशी' ४१२  
 'नागानंद' १६९, २५७, ४२५, ४२९,  
 ४३७, ४५५  
 नाराच\* ११३, ४४७  
 नाराचक\* ११७, ६६९  
 नारायण भट्ट २२, २३, २४, २८,  
 २९, ३०, ३५, ३६, ३९, ४०,  
 ९७, १०२, १२८, १३८, १४७,  
 १५०, २३१, ३२१, ५६०, ६६९  
 निबद्ध ६७, १२२  
 निबंल ४४  
 निशा\* ७०  
 निशाणी\* ४९१ शुद्ध निशाणी ४९२  
 निशाणी-नारवत ४९२ गद्धर ०  
 ४९२ झींगर ० ४९४ दुमिला ०  
 ४९५ पैडी ० ४९३ माह ०  
 ४९४ रूपमाला ० ४९४ वार ०  
 ४९५ सोहणी ० ४९४ सिंह-  
 चली ० ५०६ सिरखुली ०  
 ४९३

निशिपाल\* ११३  
 'निशीय' ९०, १७३, २३५, २६८,  
 २७०  
 नीरांतिक\* २५९  
 नूतन के रमणीयक\* २४८  
 'नूपुरसंकार' २२२, ३५३, ४९३  
 नृत्य २७४  
 नैयायिकी २९४  
 'प' गण-१०७  
 पटवर्धन ६१, ७२, ८१, ८५, ११८,  
 ११९, १२९, १७२, २२८, २२९,  
 ४५०, ४५३, ४५९, ४६०, ५५२  
 पठन १४, ११७, ११८, १५५, १६४,  
 १६५, १६८, १६९, १८३,  
 १९१, २१८, २१९, २२२,  
 २२३, २२४, २३३, २३९,  
 २४०, २४३, ३५४, ३६६, ३९६,  
 ३९९, ४४७, ४६८, ४९१, ५०९,  
 ५१०, ५२३, ५६४, ५६५, ५७३,  
 ५८६ - अने गान १२०  
 पडघमी\* ११३, ४५९  
 पणव\* ११५, १८८, ३८२, ३८४  
 पत्नील १५४, २३५, ५१९  
 पध्या\* १४४, १४५, १४७, २१६,  
 २४७  
 पध्यावक्त्र\* १४८, १५०  
 पद के देशी ४४०, ५७४, ५७६, ५७७,  
 ५८०, ५८१, ५९२, ५९३,  
 (जुओ देशी के पद)  
 पदबंध ११२  
 पद्धति के पद्धरी\* ३०८, ३६९, ३७०,  
 ३७२, ३७५, ३७६, ३७८, ३८४  
 पद्धति - हिन्दीमांशी दलपतरामे



लीबेलो ३७४ पद्धरीना तालनी  
व्यवस्था ३७७  
पद्य\* २४०  
पद्मावती\* ३१६, ३१७, ३६६, ४१८,  
४१९, ४२०, ४२१, ४२२, ४९२,  
पद्य ३, ६, ६४, ९६, १२०, १२२,  
१२३  
पद्यछंद\* ६६  
पद्यछंदना प्रकारः विविध पिंगल-  
कारोनां मंतव्यो—६६, ६७  
पद्यभार २०१, २०४, २०५, २१०,  
२१६, २२३, ३४०, ३४५,  
त्रय पिंगलकारोना मतनी चर्चाः  
२०६—२१७  
पद्यरचना ३, ११९, ३४४, ३४५,  
३४८, ३४९, ३६९, ५७६, ५८०  
'पद्यरचनानी ऐति० आलोचना'  
३३, ५४, ५५, ५७, ५८, ६२,  
६७, ६८, ७०, ९३, १९१, १९५,  
१९९, २००, २०३, २०५, २०६,  
२१०, २१६, २२०, २२७, २५५,  
३५८, ३६८, ३७८, ३९१, ३९२,  
४४२, ६६६  
'पद्यरचनाना प्रकार' १९१, १९२,  
१९९, २००, २०३, २०४, २०७,  
२१०, २१६, २२६, ३२४, ५५५  
'पद्यघट' १७०, १७२, २३६, २७०  
पद्यार\* ५५४  
'पराक्रमनी प्रसादी' ८८  
परिवृत्ति १४, ४९  
परंपरित झूलणा\* ६७७  
परंपरित समानिका के प्रमाणिका\*  
६७७

परंपरित हरिगीत\* ६७७  
'परावार स्मृति' १४६, १४७  
पवाहु\* ४०३  
पवित्रा\* १११  
पवित ५  
पंखालो\* ४८५, ४८६  
पंचकल (-रचना) १०७, ३३९, ४४३,  
४५५, ४६१, ४९८, ६२६, ६५८  
—रचनानुं परंपरागत स्वरूप  
३२५—३२८ पंचकल बीजना  
त्रय जाति संधिजो—४५६;  
पंचकल संधिजोनां भिन्न भिन्न  
स्वरूपोना लगात्मक संधिना  
आवातनवाळा छंदो ४५८—६०  
पंडित, ओंकारनाथ ५७६  
पंडित बाहीलाल ३४९  
पंचकावली\* १९५, २५०, २५३,  
(जुवो धृतवी)  
पंचचामर\* २२६, २९६  
'पंचदंड' ४१२  
पंचाछंद\* ३३२, ३३३  
पंचाक्षरी\* ४६९  
पाठ ४  
पाठघ १२१, १२२, २९७, ३५४  
—विश्वे भरत १२३ —वृत्त  
२०५, २९६  
पाठगत\* ४८८  
पाणिनी १९, २०, २१  
पाद १२७, १५३, २३०  
पादपूति १८६  
पादान्त (लघु-गुरु) १२, २०, २३,  
२४, २७, २८, २९, ३०, ३१,  
३५, ३९, ४१, ५४, ५७

'भारकां जप्या' १५३

पालवणी\* ४७८

पावक\* १११

'पांखडी' १५४, २३६

पिगल ३, ४, ७, ११, १२, १३, १४,

१५, १६, १९, ३२, ४६, ५१,

५४, १०२, १३१, १४१, १४७,

१५४, १८८, १९०, २२०,

३६९, ३७०, ५७३, ५९६

—नो विषय ५२

'पिगलसूत्र' २८

पुट\* १२५, २२०

पुष्पिताया\* ८९, २१३, २१९, २४४,

२४५

पूर्व कडी, पूर्ण कडी ५१३

'पूर्वालाप' ६, १०, ११, १३, २६,

८४, ८७, १४४, १७३, १८२,

३५९, ३६०, ४३७, ४५५, ६४५

पृथ्वी\* ८९, ९४, १६२, १६३, १७०,

१७२, १८६, १९३, १९७, १९८,

२०९, २१९, २२०, २२१, २२४,

२२९, २४७, २४८, २५३,

२७५, २८०, २८१, २८२, २९२,

२९३, २९६, ६७९, ६८१, ६८२,

६८३, ६९० (जुओ, 'ब्लैकवर्सना

प्रयत्नो') बन्धस्त\* १८७

—गाथा\* २७६ —तिलक\*

२६१, २६२, २६३

पृथ्वीधर ४३५

'पृथ्वीराजरासा' ३७५, ३७६

पोष ६६६

प्रकृति\* ७५

प्रगाथ\* ६२, २३०

प्रतिष्ठा\* ७४, ५७०

प्रतिभा ७

'प्रतिज्ञायौगन्धरायण' १२९

प्रत्यय ४३

प्रबंध १०४

प्रमदक\* २५१

प्रभावती\* ९३, १०३, २०९

प्रभृति\* ६०२

प्रमदा\* ६९, २१६

प्रमाणी\* ११५

प्रमाणिका अथवा नगस्वरूपिणी\*

१११, १४२, ४४६, ४४७,

४६३

प्रमिताक्षरा\* ८६, १२५, २१२, २१८,

२१९, २२४, २२६, २४७, २४८,

२६७, २९२

'प्रवास पुष्पांजलि' ७३, ९२

प्रवाही छंद ६६३, ६६६

प्रवाही हरिगीत\* ६७६

प्रहरणकलिता\* ११६, ३८२, ३८५

प्रहृषिणी\* ९२, ९३, ९५, १००, १०३,

१६०, १६१, १६४, १९४, २१६,

२१७, २१९, २२२, २६४, २७१,

२९२, २९६

प्रहास के गरवत\* ४९८

प्राकृत ८, १०, ४१, ४३, ४४, ४५,

४६, १२२, २३२, २७७

'प्राकृत पंगल' ४५, ६७, १०७,

१०८, २७६, २८३, २९९, ३५८,

४०२, ४१०, ४१६, ४१७, ४२१,

४२२, ४२४, ४२५, ४३२

प्राचीन गुजराती ५७४

'प्राचीन गुजराती\* काव्य' ३९२

'प्राचीन गुजराती छंदो' ३३८, ३९०,  
३९६, ५७६

'प्राचीन गुर्जर काव्यसंग्रह' ३८६

'प्राचीना' १५४, २५८, २७०, २७१,  
२७२, २७४, २८९

प्रास १५९, १८२, ३०६, ३५५, ३५६,  
३५७, ३५८, ३५९, ३६०, ३६१,  
३६२, ३९१, ४३७, ४३८, ४३९,  
४७९, ५०३, ५१३, ५१६, ५५८,  
५७१, ५७३, ५९२, ६१५, ६८२  
—प्रासामास ३६१ —प्रास  
सांकळी ३९१, ३९२ प्रासनुं  
प्रयोजन ३५७ संस्कृत वृत्तोर्मा,  
प्रासना प्रकार ३५७-८ प्रास  
जने यमक ३५९ प्रासना  
उदा० ३५९-६२

प्रिय\* ११०, ४६९

प्रियंवदा\* ८६, २१२, २१९, २६०,  
२६७, २८२

प्रेमानंद ४११, ५७६, ५८१, ५९  
५९१, ५९३, ६२६, ६४७

'प्रेमानंदना मास' ४५८

प्रौढ\* ४९९, ५००

प्लवंगम\* १८६, १९६, ३११, ३१२,  
३६७, ३६८, ३८६, ३८७, ३९५,  
३९६, ३९७, ३९८, ३९९, ४०४,  
४०५, ४३६, ४८५, ४९३, ५९२,  
६१२, ६१३, ६१७, ६१९.

प्लवंगम-पठननी चर्चा ४४०-४४२

प्लुत (-ति) १४, १५, १९, २२, २४,  
२६, २२९, ३२५, ३४८, ३५२,  
३६४, ३९६, ३९८, ३९९, ४०६,  
४१४, ४१६, ४२०, ४३९, ४४०,

४४१, ४४८, ४५२, ४५४, ५०९,  
५५५, ५५७, ५५८, ५६१, ५७३,  
५७७, ५७८, ५७९, ५८७, ६१३,  
६४५

फजलुन् ५१७, ५१८, ५१९

फाईलातुन् ५१७, ५१८, ५१९

फाईलुन् ५१७, ५१८, ५१९

फाग के फागु ३९२, ३९३, ३९४,  
३९५

फारसी छंदो २९४, ५१३, ५१७,  
५१८, ५२२, ५३५, ५४५,

—पिंगळ ५१४, ५१९, ५४६, तेना

मेळना अभ्यास माटे उपस्थित

यता प्रश्नो ५४६-५४७

—भाषा ५४६ —साहित्य ५१०

'फार्वसविरह' ५५०

'फार्वसविलास' ५५१

फुल्लात ५१७, ५१८

बडो सांणोर\* ४९६, ४९७

बन्नीसीरचना ४१९, ४२०, ४२२, ४८३

बहुआ ५६, ५७, ६७, १०४

बवो ६१, ११९, १९७, १९८, २००,

२०४, २०५, २०६, २०७,

२०८, २१० थी २१५, २१७,

२२१, २२२, २२३, २६५, २९६,

२९७, ३०१, ३०७, ३२५, ३४०,

३६९, ३७९, ३९७, ४०५, ४०६,

४४२, ४४३, ४४९, ४५०, ४५४,

४५५, ४७२, ६४६

बसीत\* ५३२

बंगाळी ५५४

(सद्) बाबुराव ४६८



વાલાશંકર ૫૧૧, ૫૧૪, ૫૨૧,  
૫૨૨, ૫૨૬

વિન્દુ\* ૧૧૧

વિન્દા અથવા લલિતતિલકા\* ૧૧૧

‘બુદ્ધચરિત’ ૪૫૨, ૫૬૮, ૫૬૯,  
૫૭૩, ૫૮૭

‘વૃદ્ધિપ્રકાશ’ ૫૯૮

બૃહતી\* ૭૫

‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ ૫૧, ૩૩૫, ૩૩૬,  
૩૮૮, ૪૦૧, ૫૮૧, ૫૮૩, ૫૮૪,  
૫૯૨, ૫૯૯, ૬૦૦, ૬૦૧, ૬૦૩,  
૬૦૪, ૬૦૫, ૬૦૬, ૬૦૭, ૬૦૯,  
૬૧૦, ૬૧૪, ૬૧૫, ૬૧૬, ૬૧૮,  
૬૧૨, ૬૨૨, ૬૨૩, ૬૨૪, ૬૨૫,  
૬૨૯, ૬૩૦, ૬૩૫, ૬૩૬, ૬૩૮

‘વે નઠાશ્યાન’ ૬૧૧

વેત ૫૧૨, ૫૧૮ (જુઓ કડી)

‘બ્લેન્કવર્સ’\* ૬૬૩, ૬૭૯, ૬૮૦,  
૬૮૧, ૬૮૨, ૬૮૭

અંગ્રેજી બ્લેન્કવર્સની વ્યાખ્યા અને  
સ્વરૂપ ૬૬૪ ગુજરાતી બ્લેન્ક-  
વર્સનાં લક્ષણો ૬૬૫ બ્લેન્કવર્સના  
ગુજરાતી પર્યાયો ૬૬૬ બ્લેન્કવર્સ-  
ના જુદા જુદા પ્રયત્નો : ઢોલન  
શૈલી (અપભ્રાંશ) ૬૬૬ ૬૭,  
૬૮ સંસ્કૃત પિંગલના વંદકો ૬૬૯,  
૭૦ રામ છંદ ૬૭૦ - ૬૭૪;  
સચરદારના વાંધાનો અસ્વીકાર :  
૬૭૧-૭૪ કટાવ છંદ ૬૭૪ -  
૬૭૬ તેના ઉપયોગો ૬૭૪, ૭૫  
ગુલબંકી અને પ્રવાહી હરિગીત  
૬૭૬, ૬૭૭ અનુષ્ટુપ ૬૭૮ પ્રવાહી  
અનુષ્ટુપનું મયસ્થાન ૬૭૮;  
નાટકોચિત સહંગ પદ્યરચના

માટે એની અસમર્થતા ૬૮૩  
પૃથ્વી ૬૭૯ સચરદારનો વાંધો  
૬૭૯-૮૧ બ્લેન્કવર્સનું પૂરેપૂરું  
કામ આપી શકવાની અસમર્થતા  
૬૮૧-૮૨. ‘એપિક’ માં ચાલે,  
નાટકમાં નહીં ૬૮૨ વનવેલી :  
નાટકની ડિક્શનરી માટે સમર્થ  
૬૮૪-૮૭; સચરદારનો વાંધો  
૬૮૪ ૮૫ ‘મહાછંદ’  
( સચરદારનો ) ૬૮૭-૮૯  
- વનવેલી જેટલો કાર્યકર નીવડી  
શકે નહીં ૬૮૯ અનુષ્ટુપને મોટું  
ક્ષેત્ર; વસંતતિલકાને પણ તક;  
મિશ્રોપજાતિની શક્યતા ૬૯૦

બોટાદકર ૯૦

‘મક્ષિતજ્ઞાનનાં પદો’ ૪૬૨

‘મ’ગ્ન- ૧૪૫

‘મગવદ્જ્ઞકીય’ ૩૨૦

‘મગવદ્પિંગલ’ ૩૦૧

‘મગવાનની લીલા’ ૧૭૦, ૧૮૬

મટ્ટ, રાજારામ ૧૬૯

મટ્ટિ ૩૧, ૩૪, ૩૫, ૨૫૨, ૨૬૦

‘મટ્ટિકાવ્ય’ ૩૩, ૩૪, ૨૫૨, ૨૬૧

‘મળકાર’ ૮૩, ૮૯, ૧૬૭, ૧૬૯,

૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૩, ૧૮૪, ૧૮૫,

૧૮૬, ૧૮૭, ૧૯૧, ૧૯૭,

૨૩૫, ૨૩૭, ૨૫૮, ૨૫૯, ૨૬૩,

૨૭૪, ૨૭૫, ૨૭૮, ૨૭૯, ૪૩૩,

૪૩૯, ૬૪૦, ૬૭૭

મદ્રવિરાટ\* ૧૩૨, ૨૪૫

મદ્રિકા\* ૨૪૫

મરત ૩૩, ૩૪, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૭,

૧૨૩, ૩૮૧,

'भरतनाट्यशास्त्र' २०, २९, ७५,  
७६, ९३, १०१, १०३, ११९,  
१२०, १२२, १२५, १३९,  
१५५, १५६, १५८, १८०, २२०,  
२५९, २६०, २९५, ३४१,  
३५४, ३८१, ३८२, ५७४

'भरतेश्वरबाहुबलिरास' ३३८

'भर्तृहरिशतक' ९०

भवभूति १०, १६५

भंवर गुंजार\* ५०१

भास्व\* ५००, ५०१

भास्वरी\* ५०४, ५०५

'भागवत' ९०, २३३, २३४, २८३,  
४५०

'भागवत दशमस्कंध' २२९, २७६

'भागवतशास्त्र' ६४

भातखंडे ३४६, ३५४

'भामिनीविलास' १६६

भारवि १३९, १४७, २५३

भारव्यवस्था २८१

भाराकान्ता\* २४०

भाव २७४, २७५

भाषा १३, १५, १६

भास ८३, १२९

भोष्माचार्य ५६९, ५७१

भुजंगप्रयात\* २९६

भुजंगशिशुसूता\* ११५

भुजंगी\* ११२, २७०, २७१, ४५८,  
४५९, ४६१, ५१९, ६२६, ६७०,

भूषणा\* २८७

भृङ्गावर्तनी\* ४५३

भोगीलाल सांडेसरा ११, २८४

'भोजाभगतना चाबखा' ६२३

भोलानाथ साराभाई ४५१, ५५५

भ्रमर\* ४१०

भ्रमरपद\* १३५, १३७

भ्रमर विलसिता\* ४९, ६९, ११६,  
३८२, ३८३, ३८४

भ्रमरावली\* ११३, ६८७ (जुबो  
नलिनी)

मकरन्दिका\* २४०

'म' गण १४८

मगनभाई चतुरभाई पटेल ४२३, ४२९

मडडाकर नागर ६००

मणिकल्पलता\* १३४

मणिगुणमिकर\* ११६, १८९

मणिवंध\* १११

मणिलाल नभुभाई ४२८, ४२९,  
५११, ५१५, ५१६, ५२१,  
६४२, ६७४, ६७५

मत्तगयन्द\* ११४, ४३६, ६०२ (जुबो  
इन्द्रविजय)

मत्तमयूर अथवा माया\* ११२, ११६,  
४००

मत्ता\* ११५

मत्ताक्रीडा\* ११६

मत्तेभविक्कीडित\* २८३

मदनललिता\* २४१

मदनावतार के कामिनीमोहन\* ३२५,  
३३३, ३३४, ३६४, ४५५, ४९८,  
५०६

मदलेखा\* १११

मदिरा\* ११३, ६०१, ६०२

मधु\* ११०

मधुभार\* ३१०

मध्य ३४३  
 मध्यक्षामा\* ६९, १९४, २१६, २१७,  
 मध्यमा छंद\* ५७०  
 मध्यलघुपंचक\* ५९  
 मध्या\* ७४  
 मनहर (कवित)\* ३६१, ५४८, ५५२  
 ५६१, ५६४, ५६६, ५६७, ५६८,  
 ५७३, ५८६, ५८९, ६०३,  
 ६८४, ६८६, ६८७, ६८८, ६९०  
 -तुं स्वरूप ५० तेनं परंपरा-  
 गत लक्षण ५४९ ५१ तेनी  
 उत्थापनिका ५५३  
 मनहरराम ६७२  
 मफ्जल्लातु ५१७, ५१८  
 मफाईलुन् २९४, ५१७, ५१८, ५१९  
 मयूरसारिणी\* ११५  
 मरहट्टा छंद\* ३१७, ४१८, ४१९, ४८७  
 मराठी ४५०, ५६६  
 'मराठी छंद' ५६७, ५६९, ५७०,  
 ५७२  
 मराठी पिगल ५५२, ५६८  
 मराठी साहित्य ४५१  
 मल्लिका\* १११, ११४  
 मल्लिनाथ ३३, ३४, ३७, ३८, ३९,  
 ११७, २६१, ६६९  
 महाकाव्य ६८४  
 महाछंद ६८७, ६९० (जुवो 'ब्लेन्क  
 वर्स' ना प्रयत्नो)  
 'महापुराण' ३७८, ३८९, ३९०,  
 ४१७ धी ४२२, ४४८  
 'महामारत' १५४  
 महामालिका\* ११७  
 महामालिनी\* ६६९

महालक्ष्मी\* १११  
 महासखरा\* २८३  
 'महिम्नःस्तव' १६५, १६६  
 महीदीप\* ३२३, ४४४, ४४५, ४४६,  
 ५७८, ६२०  
 मंजुभाषिणी\* ८४, ८५, १४०, २१२,  
 २१९, २२४, २२६, २५२,  
 २५४, २६७, २६८, २९२  
 मंद ४२  
 मंदर\* ११०  
 मंदाक्रान्ता\* ७४, ९१, ९४, ९५,  
 १००, १०१, १६०, १६१,  
 १६५, १६७, १६८, १७०, १७३,  
 १७४, १७५, १७६, १७७,  
 १८५, १९४, १९८, २०१,  
 २१४, २१६, २२२, २२४,  
 २३४, २३५, २३६, २३८,  
 २३९, २४०, २४१, २४२, २४३,  
 २४६, २५६, २९२, २९६,  
 ६७९, ६९०  
 मागघनकुंठि\* १३५, १३६, १३७  
 माघ ३६, ३९, ८५, १३९, १९५,  
 २५०, २५३  
 माणवकाकीड\* १११  
 माणोक, करसनदास ४१५  
 मात्रा ३, ५, ६, ७, ३४३, ३४४,  
 ३४८, ३५१, ३५२, ४६७, ५५९  
 -अक्षर ३५२; -गण २९९  
 -बद्ध ४५४ -संधि ३०३  
 -काल मात्रा ३४१, ३४२, ३४५,  
 ३४६, ३५२ ताल मात्रा ३४३,  
 ३५२  
 मात्रागर्भ ५०, १३४, १३५ -वृत्त  
 १२७



मात्रागणछंद ६६

मात्रामेळ १३, १४, १५, २६, ४८,  
४९, ५०, ७१, ११५, १२९,  
१६३, १८८, १८९, १९०, १९३,  
१९५, १९९, २०२, २२६,  
२९४, ३३९, ३५३, ५१८, ५२०,  
५९३, ५९७, ५९९, ६२४, ६८९.  
—नी लगात्मक जाति ४९, ५०,  
६८, ६९ महत्त्वना मात्रामेळी  
लगात्मक छंदो ११५—११७;  
मात्रा छंदोनां मिश्रणोपवी बनेला  
नवा छंदो ३३०—३८

मात्रा छंद (वर्ण छंद)\* १६, ६५, ६६

माधुर्य ४, ५

‘मारां सॉनेट’ २६२, २८०, २८३

‘मारी हकीकत’ ६६५

मार्ग १२०, ५७४, ५७५, ५७६

‘मार्गप्रभाकर’ ५६९

मालती\* ११०

‘मालतीमाधव’ ७०, १६५

माला\* ११६, १८९

मालिनी\* ७८, ९२, ९५, १००, १६०,

१६१, १६२, १६५, १६७,

१६८, १७७, १९८, २१५, २१६,

२४१, २६६, २९२, २९६, ६७९

माल्यभारा (माल्यभारिणी)\* ८८,

८९, २०७, २१९, २२१, २६१

माळा अथवा सृणि\* ११३

मांडव्य १०२

मिल्टन ६६६

मिश्ररचना ४३६

मिश्रोपजाति\* २९१, ५६५, ६९०

मिसरा\* ५१२

मोरांवाई ५८५, ५८६

मुक्तक १०४, १५३, १५४, १६५

मुक्तधारा\* ५०८, ५०९, ५५३

मुक्तागृह\* ४९८

मुज्तस्\* ५३३

मुझारिब् ५३२ — छंद\* ५३३

—अल्लव\* ५३३

मुतकारिक\* ५२५

मुतकारिब\* ५१९, ५२२, ५२३,

५२४, ५२५ —अल्लम ५२४

—मकसूर ५२२

मुत्तदारिक\* ५१९, ५२५, ५२६

मुत्तफाईलुन् ५१७, ५१८, ५१९

मुद्रक\* २५४

‘मुद्राराक्षस’ ९२, ९३

मुनिशेखर के गीतक\* १३१, ४७१,  
४७२, ५२१, ५३२

मुन्सरिह\* ५३३

मुफाअल्लुन् ५१७, ५१८, ५१९

मुशायरा ५१०, ५११

मुसद्दस\* ५१६, ५१७

मुस्तफ्ईलुन् ५१७, ५१९

मूळशंकर हरिनंद मूळाणी ३४९

‘मूच्छकटिक’ ८१, १२९, १३०,  
४३५

मूदंग अथवा अहिमणि\* २५७,  
२६६

मेघ छंद\* ६४६, ६७९

‘मेघदूत’ २१, २७, २७७, ६७९

मेघाणी, शबेरचंद ४०३, ६४६

मेळ ३, ६, ६८, ७२, १४२, १५१,

१९३, १९५, १९९, २२६, २२७,

२३०, २३३, २३६, २३७, २४४,

૨૪૫, ૨૪૬, ૨૫૧, ૨૮૧, ૨૯૪,  
૩૩૯, ૩૬૭, ૩૭૦, ૩૭૩, ૩૭૪,  
૩૭૫, ૩૯૮, ૪૩૦, ૩૪૩, ૪૬૫,  
૫૩૫, ૫૪૬, ૫૪૭, ૫૪૮  
મધ્યમેઽ ૪૧૪, ૪૧૫

મોટક\* ૨૨૬, ૩૮૧, ૩૮૪

મોતીદામ\* ૧૧૨, ૩૭૧, ૩૭૬,  
૩૭૭, ૩૮૨, ૩૮૪, ૪૪૭

મોદક\* ૧૧૨, ૩૮૧

મોરોપંત ૫૬૭

મૌલાવક્ષ ઘોસેલાં ૨૯૬

પૂ ૪૪

‘ય’કાર ૫૪

યતિ ૬૦, ૬૮, ૭૩, ૧૦૨, ૧૦૬,  
૧૧૭, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૯, ૧૫૭,  
૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૭,  
૧૬૮, ૧૭૨, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૮૦,  
૧૮૬ ૧૮૮ ૧૮૯, ૧૯૦ થી  
૧૯૬, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૩૭, ૨૪૪,  
૨૫૧, ૨૬૩, ૩૧૩, ૩૨૧, ૩૬૪,  
૩૬૫, ૩૬૬, ૩૬૮, ૩૮૬, ૩૮૭,  
૩૯૬, ૩૯૯, ૪૦૩, ૪૩૦, ૪૪૨,  
૪૫૦, ૪૫૩, ૪૬૭, ૫૪૭,  
૫૪૯, ૫૫૦ યતિપૂર્વ અક્ષરનું  
ગુરુત્વ ૧૮૮-૧૯૧ યતિની  
આવશ્યકતા-કે. હ. ધ્રુવના  
મતની ચર્ચા ૧૯૨-૯૫ એમની  
દૂષિત યતિચર્ચાનાં બે કારણો  
૧૯૫-૯૬ પ્રો. ઠાકોરના  
મતની ચર્ચા ૧૯૬-૯૮ યતિખંડ  
૯૧, ૧૬૧, ૧૬૮, ૧૮૨,  
૧૮૩, ૧૮૪, ૧૮૬, ૧૮૭, ૧૮૮,  
૨૩૦, ૨૩૭, ૨૩૮, ૨૩૯, ૨૪૦,

૨૪૧, ૨૪૨, ૨૪૩, ૨૪૬, ૨૪૭,  
૨૫૬, ૨૭૮ યતિભંગ ૧૮, ૧૦૪,  
૧૫૧, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૨,  
૧૭૫, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૭૮, ૧૭૯,  
૧૮૦, ૧૮૧, ૧૯૮, ૨૪૪, ૪૮૨

-ચરણાંતે કષાતા શબ્દપ્રત્યય  
૧૬૯-૭૦ -મધ્ય યતિના  
સ્થાને યતિભંગનાં દૃષ્ટાન્તો ૧૭૧,  
૧૭૨-૭૫ યતિભંગની નિર્વાહ્યતા  
અને અનિર્વાહ્યતા ૧૭૫-૧૮૧  
-અદોષ અને સદોષ ૧૦૦-૧૦૬  
યતિના અર્થની ચર્ચા ૧૫૭  
ચરણાન્ત યતિ ૭૩, ૭૪, ૧૦૧,  
૧૬૦, ૧૬૨, ૧૭૧, ૧૯૧, ૧૯૩  
ચરણાન્ત વિલંબનયતિ છંદનું જ  
અંગ ૧૫૯ દૃઢયતિ ૧૯૭  
મધ્ય યતિ ૭૩, ૯૧, ૧૬૧,  
૧૬૮, ૧૮૨, ૧૮૩, ૧૮૪, ૧૮૬,  
૧૮૭, ૧૮૮, ૨૩૦, ૨૩૭-  
૨૪૩, ૨૪૬, ૨૪૭, ૨૫૬, ૨૭૮  
મધ્યયતિ છંદનું જ અંગ ૧૬૦  
શબ્દાન્ત યતિ ૫૪૭, ૫૮૫  
યતિસ્વાતંત્ર્ય ૬૫૬, ૬૮૦, ૬૮૨  
યતિની આવશ્યકતાનું કારણ  
૧૬૦-૧૬૨ યતિ વસંત તિલ્કા,  
પૃથ્વી, નર્દટકમાં ૧૬૨, ૬૩  
રુચિરા-પ્રહરિણીમાં ૧૬૩-૬૪;  
શિખરિણીમાં ૧૬૪-૬૫ તેના  
અભાવનો ખુલાસો ૧૬૭, ૬૮

યમક ૩૫૭, ૩૫૮, ૩૫૯, ૩૬૨

-સાંકળી ૩૧૧

યવમતી\* ૧૧૫

યુક્તપર ૨૪

४४२, ४४

'र' गण १४५

'रघुनाथरूपक गीतांरो' ४१३, ४१४,  
४७७, ४७८, ४७९, ४८०,  
४८१-५०८

'रघुवंश' २४, २५, २६, ७०, १०४,  
११८, १४६, १५८, २९०, ५६०,  
५६२, ५६३, ५६५, ६६९

रजस\* ५१९, ५२०, ५२८-मत्वी\*  
५२८

'रणविगल' ८०, १०८, १३२, १६२,  
२४४, २४६, २५७, २५९, २६८,  
३२१, ३२२, ३२४, ३३१, ३३२,  
३३३, ३३६, ३७९, ३८१, ३८३,  
३९४, ४०२, ४७७, ४७९, ४८१,  
५०८, ५१८, ५२२, ५३४, ५३५,  
५३७, ५६८

रणछोडभाई उदयराम २६५, ५६८

रत्नकरा\* १११

रत्नेश्वर ३६२

रथोद्धता\* ७६, ७८, ८४, १२५, १५१,  
२०२, २०३, २०६, २११, २१६,  
२१९, २२१, २२५, २२८, २२९,  
२४८, २४९, २५१, २५८,  
२५९, २६७, २८६, २८७, २९२  
विविधित रथोद्धता २५९, २६०

रवीफ ५१३, ५१४, ५१६, ५४७

रमणभाई नीलकंठ २७३, ४००,  
६८४

रमणीयक\* २१६, २४८

रमल\* ५१९, ५२१, ५२९, ५३०

रमल मकनूर\* ५३०

रमल मज्जून\* ५२९, ५३०

रमल मरकूल\* ५३१, ५३३

रमल महल्लूफ\* ५२९, ५३१

रवीन्द्रनाथ ५५४

रस १२१

रसावली\* ३८७

रसावली\* ३८६

'राईनो पर्वत' ८६, ८७

राग कल्याण\* ३५०

राग केदारो\* ३७९

राग खट\* ५८१

राग गरवी\* ६०३, ६०४, ६०६

राग देस\* २४

(सद्.) राजवाडे ५६७, ५६९, ५७०,  
५७१, ५७२, ५७३

राजाराम रामशंकर भट्ट २५७, ४२५,  
४३७, ४५५, ६४४

रामछंड\* ६६९, ६७०, ६७२, ६७३,  
६७४, ६७६, ६७७ (जुगो  
'ब्लेन्कवर्सना प्रयत्नो')

रामदयालू ५६७

रामधनदेव ३२, ३६

रामधन भट्टाचार्य १८१, ३२०

रामनारायण ६७५

'रामायण' तुलसीकृत ४, ४०६  
बाल्मीकिकृत ११९, ५७४

रामेयो १२६

रासक ३९५, ३९६

'रासतरंगिणी' (लोचन) ५७४

रादेरी ५१७

रुक्मवती\* ११५

रुचिरा\* ९२, ९३, ९४, १६०, १६३,  
१६४, २१९, २२६, २६४, २७१,  
२९२, ३१३, ३१६, ३१८, ४०२



रुवाई\* ५१६, ५१७  
 'रूपचंदकुंवररास' ३९३, ४०९  
 रूपबंध २००  
 रूपमाला\* १११  
 रूपनाली\* ११३, ४६९, ४७०  
 रूपात्मक ६७  
 रे ५१  
 रोहिणी\* २४१  
 रोझा अथवा काव्य (जुओं काव्य अथवा  
 रोझा) द्विमंगी ० ३९१  
 लक्ष्मी\* २४२  
 लगात्मक छंदो ३८१ - जाति छंदो  
 ४९, ३८३ - रूपो १३२, १९०  
 लग्नगीत ५१  
 लघु ३, ५, ६, ७, ८, ९, १०, १२,  
 १३, १४, १८, १९, २३, २४,  
 २७, ३०, ३९, ४१, ४४, ४५,  
 ४६, ११८, १४१, १५१, १६१,  
 १६२, १६८, १७७, १८८,  
 १९०, १९१, २१८, २३०, २७६,  
 २९३, ३४९, ३५२, ३८५, ४१०,  
 ५०९, ५२०, ५४८, ५५२, ५६२,  
 ५६३, ५६४, ५७७, ५७८, ५८७  
 लघुगुण चर्चा ८ लघुकरणव्यापार  
 २८५, २८६, २८८  
 लय ३४३  
 लयमेल ७१  
 ललना\* ११६  
 ललित\* ११२, १३८, २४०, २६५,  
 २६६, ३७९, ४४८, ४४९  
 तेनां इतर नामो ४४९  
 ललितविलास जगदा विद्वा\* १११

'ललितविस्तर' २८२  
 ललिता\* १३९, २५९  
 लवंगलता\* ११४ (जुओं कळाकुवाळ)  
 लहचाल\* ४८६, ५०९, ६००  
 लावणी (के चलती)\* ४०५, ६४१,  
 ६४२, ६४३  
 लीला छंद\* ११२, ४६०  
 लीलावती छंद\* ३१६, ३१७, ३६६,  
 ४१८, ४१९  
 लोकसाहित्य ४१५  
 लोचन ५७४  
 लोमविलोम २२७  
 लौकिक छंदो ४६, ५२, ६६  
 'व'कार ५४  
 वक्त्र\* १४३, १४७, १४८, (जुओं  
 अपरवक्त्र)  
 वगवेली\* ५५०, ६८४, ६८५, ६८६,  
 ६८७, ६८८, ६८९, ६९०  
 (जुओं 'ब्लेन्कवसंना प्रयत्नो')  
 वरतनु\* १८९, २४४, २४५  
 वरयुवती\* १३४, १३६  
 वरखीर\* ३८१, ४१६  
 वरमुन्दरी\* ७९, ११६  
 वर्ण १६  
 वर्ण छंद १६, ६५, ६६ (जुओं  
 मात्राछन्द)  
 वर्णमेल १६, ५५१  
 वर्णवागीश्वरी\* ११४  
 वर्णात्मक ६७  
 'वसंत' २४३, ४२५, ४२६, ४२९  
 ४३३  
 वसंत के नंदमुखी\* २४३

वसंततिलका\* ४०, ४१, ४८, ८३,  
 ९४, ११७, १५३, १६२, १६३,  
 १७२, १९९, २०८, २११,  
 २१७, २१९, २२१, २२४, २२७,  
 २३३, २३४, २३६, २३७,  
 २४९, २५०, २५५, २५८,  
 २५९, २६६, २६७, २७१,  
 २८४, २९२, २९३, ६९०  
 - नी लोमविलोम रचना २२७  
 - नो विस्तार २५५  
 'वसंतविलास' ३९४  
 'वसुधा' १७३, १८७, २७०, २७३  
 वस्तु के रत्ना छंद\* ३३७  
 वंशपत्रकम्\* १२५  
 वंशपत्रपतित अथवा वंशदल\* ७०,  
 ७१, १३४, १३५, १३६, २२२,  
 २५४, २६१  
 वंशस्थ\* ८२, ८३, १५३, २११, २१७,  
 २१९, २२१, २३०, २३३,  
 २३६, २६५, २६६, २६७, २९२  
 वाक्यभंगी २७४  
 वागभिनय २०  
 वाग्नेयकार ५७५, ५७६  
 वाणिनी\* २४९, २५०  
 वाणी १९  
 वातोमि\* २३०, २५७, २७१, २९२  
 वाफिर\* ५१९, ५२२  
 वामछंद\* ३२३, ३४३  
 वामन १०५  
 वार अथवा वारि\* ११०  
 'वार्षिक व्याख्यानो' ६६८  
 वात्मीकि ११९  
 विकल्प २९

विकृतगणो ५१८  
 विकृति\* ७५  
 'विक्रमोर्वशीय' १६५, ४२६  
 विच्छेद १५८, ३५६ - ने माटे  
 पिगलनी बे हिकमतो ३५६  
 विद्युन्माला\* ११३, ३८२, ३८४,  
 ५२६  
 विधि (शब्दालंकार) ४८१  
 विध्वंकमाला के ग्राही\* ५२३, ५२४  
 विबुधप्रिया\* ११७, ४७० (जुओ चर्चरी)  
 वियोगिनी\* ८७, १२७, १२८, १३१,  
 १३२, १३४, २०७, २१३,  
 २१९, २२१, २४६, २५०,  
 २५१, २५५, २६५, २६८,  
 २६९, २९३, ४३५  
 विरहांक २८६, २८७  
 विराज\* ५३, ५४, ५५, ५८, ५९, ६०  
 केवला विराज ५४ द्विपदा  
 विराज ५४, ५५, ५९  
 विराट के शुद्ध विराट\* २४५  
 विराम १५७, १५८, २१८, ३६४,  
 ३६६, ५६१ विरामात्मक यति  
 ३६६, ४३०  
 विलम्बन १५८, १५९, १६०, १८८,  
 २१९, २२३, ३५७, ३६४,  
 ३६५, ३६६, ४३१, ५६१  
 विलम्बनात्मक यति ३६६, ४३०  
 विलम्बित ३४३  
 विलम्बितगति (पुष्पी)\* ६८०  
 विलास\* ११०  
 'विलासिका' ३२९, ४०१  
 विलासिनी\* ११६  
 विशेष अथवा नील\* ११३

विश्वविराट\* २४५

विषम ७१, ७६, १३२, १३३, १४५,  
१४८; -वृत्त १२७, १९०

विसर्ग १७, १९, २०, २१, २२, २५,  
२६, २७, ४१

विसंघि ९७

विस्मिता अथवा मेघविस्फूजिता\*  
२३८, २४१, २४६

वीप्सा ४९६, ५०४, ५१०

वीरकंठ\* ४९६

वीरललिता\* १३५

'वीरसिंह' ६४३, ६६३

वृत्त\* ११६

वृत्त १२, ४९, ५१, ६४, ६५, ७२,  
८१, ९५, १०७, ११७, १३२,  
१४४, १५१, १५२, १८८, १९३,  
२१८, २२५, २३०, २३६  
वृत्तोन् लक्षण ७२ वृत्तोनी मेळ  
१५१ वृत्तोना स्वरूपनिरूपणनी  
पद्धतिशी १०७ वृत्तोन् पर-  
परागत पठन ११७ वृत्तोनां  
मिश्रणोः उपजाति-वसंत २३३  
शालिनी-मंदा. २३४ शालिनी-  
स्रग्धरा २३४ मंदा-स्रग्धरा  
२३५ वसंत-मंदा. २३६ वसंत-  
स्रग्धरा २३६ अनुष्टुप-इंद्रवंशा,  
वंशस्थ-शालिनी २३६ शालिनी  
-वसंत-ग्राही २३७ चित्ररिणी  
-स्रग्धराना यति खंडोन् २३८  
चित्ररिणी-मंदाक्रंताना यति-  
खंडोन् २३८ स्रग्धरा-मंदा-  
क्रान्ताना यति खंडोन् २३९  
यतिखंडोनां मिश्रणोमाधी यता

छंदो परंपराप्राप्त पिगली प्रमाणे

२४० - २४६ वृत्तविकास,

गुरुबहुलधी लघुबहुल तरफ २९१

-९३ आपणी वृत्तरचनानी

विलक्षण मेळ २९४ वृत्तने

ताल साथे संबंध नवी २९५

अर्वाचीन पिगलकारोनां मंत-

व्यो २९६ संगीत सावेन्

इच्छामूलक साहचर्य २९७-९८

'वृत्तजातिसमुच्चय' २८८, ४२४

'वृत्तचंद्रिका' ५६७

'वृत्तदर्पण' ४५१, ४५२, ४५६, ४५७,

५६६, ५६७, ५६८

'वृत्तरचना' ८४, ८६, २८५, ३६२

'वृत्तरत्नाकर' १६, २३, २४, २८,

२९, ३०, ३५, ४०, ४२, ६७,

७०, ८०, ८९, ९०, ९७, १०७,

१२८, १३४, १३८, १४७,

३२०, ४२६, ५६०, ६६९

'वृत्तवातिक' ४०, ४१, १४९, ५६१

वृत्ता\* ११६, १८९, ३८२, ३८३,

३८४, ३८५

वेग ३४३

वेगवती\* ११५, ३८३

वेदकाळ २३७

वेदांगो १९

वेरालुखंड\* ३३७, ४३४

वैकुण्ठधामा\* ११४

वैतालीय\* ५०, ८७, १२७, १२९,

१३१, १३२, १३३, १३४,

१३६, २०७, २२२, २६८, २९३,

४३५, ४३६; तेना स्वरूप-

निर्णयनी चर्चा अने उदाहरणो

१२९-३१



वैदिक छंदो ४६, ५२, ५३, ६४, ६६  
वैश्वदेवी\* ९५, १६०, २१४ २२३,  
२५६, २९२

वैसारी\* १३२, २४५, २९३

व्यंजन ८, ९, २१, २३, २७, ३५९  
स्पर्श व्यंजन ४४ संयुक्त  
व्यंजन ९

व्यंजनांत ८, १८, २१, २२, २४,  
४५; -स्वर १५०

व्याकरण १९

जन्वरी\* ७५

वाङ्मन्त ४१२; -यति ५४७

शरमा\* २२०

शलोका ५९८

शंभु\* ११३

'शाईरी' ५१२, ५१३, ५१४,  
५१५, ५१६, ५१७, ५१९,  
५२०, ५२१, ५२२, ५२७,  
५२८, ५२९, ५३२, ५३४,  
५३५, ५४७

'शाकुन्तल' १२५, १६५, ४२३,  
४३३, ६७४

'शान्तिमुखा' ६७०

शाम्भ ४८, ८७, ३९१, ४१२, ५८८

शार्दूलविक्रीडित\* ९४, ९५, १०३,  
१०८, १५३, १६०, १६१, १६२,  
१६८, १७२, १७३, १७४, १७७,  
१८७, १९५, २१६, २१९, २२०,  
२२२, २४१, २४३, २५४, २९२,  
२९३

शालिनी\* ६०, ७८, ९०, ९१ ९५,  
१०३, १०८, १०९, १६०, १६२,  
१६८, १७४, १७७, १८३, १९३,

१९८, २१४, २१६, २२३, २३४,  
२३६, २३७, २५६, २५७, २६६,  
२७१, २७३, २७४, २९१, २९२  
अभ्यस्त शालिनी\* १८३

शालिमुरी ३६२

शास्त्र १४

शास्त्री, वि० ना० ३४

शाह, अब्दुल लतीफ ४१५

शिक्षरिणी\* ६, १४, ९४, ९५, १०३,  
१५२, १५३, १६०, १६१, १६४,  
१६५, १६७, १६८, १७३, १७४,  
१७७, १७८, १७९, १८२, १८३,  
१९४, १९८, २०७, २०८, २१५,  
२१६, २२२, २२४, २३८, २३९,  
२४१, २४३, २४६, २९२, २९६,  
६७९, ६९० खंड शिक्षरिणी  
१८३, १८४, २२४ शिक्षरिणी  
नवी इलोकबंध १८३ अभ्यस्त  
शिक्षरिणी १८३, १८४

शिखंडिनी\* २४३

'शिशुपालवध' ३८

शीर्षा\* १११

शुद्ध (अगेय) पद्य १९१, १९६

शुद्ध सैणोर\* ४९७

शृंगलापद्धति २५२

शेअर ५१२

'शेकसपियरना नाटको' ६७४

'शेषनां काव्यो' १५३, ४०८

शेषा\* ११०

शैथिल्य २७

शैल\* ११२, ४५९, ५२२

शैलशिक्षा\* १३४, १९०

शोभा छंद\* २३८

इयेनी\* ११६

'श्रावणी मेलो' २४२

श्री\* ११०

श्रुतबोध ३०, ७६, ८३, १०७, १४१,

१४२, १४९

श्रुति ३४२

श्रुतिभंग २७८

श्लेष ९६, ९७

श्लोक ७२, १४९, १५२, १५३,

१८८, २१८, २३०

श्लोकपंक्ति, संवादनुं एकम - १५३

श्लोकबंध १८१, २४२, २९८

श्लोकभंग १५५, १५९

षट्कल (-संधि, -रचना) ४४४,

४५४, ५२६, ५३१, ५७७, ५८१,

५८२, ५८७, ५८९, ५९०, ५९५,

५९९, ६००, ६०१, ६०२, ६०७,

६२१, ६२३, ६२४, ६२५, ६३५,

६३७, ६४८, ६५४, ६५५, ६५६,

६५७, ६६१

षड्ज स्वर ११९

षोडशी जातिरचना ५९९

षोडशी रचनाओं ३९०, ४७७, ४८३,

५९७, -तेना लगात्मक छंदो

३८१-८३

सतल्लणों\* ४८९

सत्यदेव मिश्र, पंडित ६४

'सनतकुमारचरित' ३३७, ३३८

'सनमनी शोध' ५१२

सपंक्षरो\* ५०८

सप्तकल (-रचना, -संधि) ११५,

३३९, ३५२, ४४३, ४९९, ५१८,

५१९, ५४६, ५९०, ५९१, ६२५,

६२६, ६२७, ६५०, ६५६, ६६१

-रचनानुं परंपरागत स्वरूप

३२८-३३० सप्तकल रचनाओं

४६७-४६९ सप्तकलनी लगात्मक

रचनाओं ४६९-४७२

सम ७१, १३२, १३३

समदाविलासिनी\* १३५

समनकुण्डक\* १३५, १३६

समभावकादेश २७६, २७७, २७९,

२८०, २८१, २८२, २८४, २८५

समवृत्त ७४, १८७, २४३

समानिका\* ११०, ४४६, ४४८, ५३१

समानी\* २८, ३९, ११५

समास ९६

समुही\* ११०

सयतिक छंदो ७३, -वृत्तो ९० -

९५ (जुओ अनावृत्तसंधिवृत्त)

सयतिक वृत्तना नवा श्लोकबंध

१८५-१८६

'सरस्वतीकंठाभरण' ३६, ४२, ४३,

सरस्वतीछंदनी चाल ६२८

'सरस्वतीचन्द्र' ५२१

सरसी\* (पंचकावली। धृतश्री) १९५,

२५०, २५३

सरीजू\* ५३४

सरीजू छंद\* ५३४

सर्वंगामी अथवा अग्रछंद\* ११४

सर्वेया\* ३५६, ४०१, ४०३, ४१२,

४१३, ४१८, ४३६, ४८४,

६०२, ६०३, ६१३ बावीसा

सर्वेया ६०१ छव्वीसा सर्वेया

४३८ २८सो सर्वेयो ४८९ २९सो

सर्वयो ४८४ त्रीसो सर्वयो ४८४  
 ४८५, ४८६ ४९३, ६४०  
 एकत्रीसो, सर्वयो ३१२, ४०२,  
 ४८४, ४८५, ४८६, ४८८, ४८९  
 बत्रीसो सर्वयो ३१२, ३१८,  
 ४०१, ४०२, ४१७, ४८३, ४९२,  
 ४९४ सर्वयो (द्विगलनो)\* ४८१

सहजा\* २४६

संकर २३१, २३२

संकृति\* ७५

संकेत शब्दो ९७

'संक्षिप्त भाषाप्रकाश बांगला व्याकरण'  
 ५५४

संख्यामैल ५०, ४८६, ५०८, ५०९,  
 ५१०, ५४८, ५५९, ५६०, ५६१,  
 ५६४, ५७७, ६८७

संगम २४७, २४८, २५१, २५२, २५४

नवा छंदो बनाववामां निमित्त-

भूत यता संधिओ २४७, २४८

संगीत ४, ५१, ५२, ११८, १२०,

१९८, २९५, २९७, ३४०,

३४१, ३४२, ३४३, ३४४,

३४५, ३४६, ३४८, ३५२,

३५६, ४५३, ४६६, ४७६,

५७५, ५७६, ५८३, ५८६,

५९२, ५९६, ५९७, ६७८

-खने तालतत्त्व ३४२, ३४४,

संगीतनां भिन्न भिन्न गीतो

'स्वरांकनो' साथे ३५०

संगीतमां वेग ३४३

'संगीतछंदोमंजरी' ३७९

'संगीतरत्नाकर' ४५, १२१, १२५,

५७५

'संगीतानुसार छंदोमंजरी' २९७

'संधपति समरसिंह रास' ३९३

संज्ञाणा, जहांगीर ४२३, ५४५

संयुक्तता (संगतिका)\* ११२, ४६९

संज्ञा १५

'संदेशरासक' ३९९

संधि ४८, ५०, ५१, ६८, ९६, ९७,

९९, १०६, १२७, १३१, १३७,

१५२, १५७, १९२, १९३,

१९४, २०१, २०२, २०४,

२०६, २०८, २१५, २२०,

२२५, २२७, २३०, २३७,

२३९, २४७, २५०, २५२,

२५४, २६०, २६४, २८७,

२८८, २९०, २९३, २९४,

२९५, ३००, ३३९, ३४०,

३४१, ३४४, ३४५, ३५२,

३५५, ३५६, ३५७, ३६३,

३६५, ३६६, ३६७, ३७१,

३७२, ३७४, ३७६, ३७७,

३८०, ३८३, ३८४, ३८५,

३९८, ४१२, ४२३, ४२७, ४२८,

४३६, ४४३, ४४७, ४५६,

४६३, ४६४, ४६७, ४६८,

४७६, ४९१, ५०३, ५२०,

५४७, ५५१, ५५२, ५५३,

५५९, ५६०, ५७७, ५९७,

६६४, ६७८ -न्यास ७८

-संदर्भ ४७५ संधि विशे

के. ह. ध्रुव २०० -बर्बो २०५

संधिनी व्याख्या २१८ विविध

वृत्ताना संधिओ २१८ पृथ्वीना

संधिओ २१९; अव्यक्तिक वृत्ताना



૨૨૧ સયતિકના - ૨૨૧,  
૨૨૨ બન્નેના - ૨૨૩ બાવાહ  
વાહ સંધિ ૩૭૮ દાલદા સંધિ :  
જાતિછંદોનો પ્રકૃતિમૂત સંધિ ૪૬૬  
એક સંધિ સાથે બીજા સંધિનો  
સંવાદ તેમ વિસંવાદ ૪૭૨-૭૫

સંનિધિ ૯૬

સંપ્રસારણ ૫૪

સંમિશ્ર છંદ\* ૬૨

સંમોહા\* ૧૧૦

સંયુક્ત વ્યંજન ૮, ૧૮, ૨૧, ૩૦, ૧૮૦

-સ્વર ૧૧, ૧૮૧

સંયોગ ૮, ૯, ૧૦, ૧૭, ૧૮,

૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૨, ૨૭, ૪૧,

૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૫, ૧૮૦ નિર્બલ

સંયોગ ૨૭-ત્રી નિર્બલતા ૪૪

સંવાદ ૧૫૧, ૧૫૩, ૧૮૨, ૧૮૩,

૧૯૨, ૧૯૩, ૪૭૨, ૪૭૪,

૫૬૫

સંસ્કૃત ૮, ૯, ૧૦, ૪૧, ૪૪, ૪૬,

૧૨૧, ૧૭૮, ૫૭૬ - છંદઃશાસ્ત્ર

૧૦૬ - પિગલ ૧૫૨, ૧૫૯,

૨૩૭, ૨૪૨, ૨૪૪ ૩૦૭, ૩૫૭,

૫૬૦, ૬૬૯ - વૃત્ત ૧૪, ૧૨૭,

૧૫૫, ૧૫૯, ૨૯૪, ૩૫૭, ૩૬૬,

૫૭૭ - સાહિત્ય ૫૭૪

'સંસ્કૃતિ' ૧૮૫

સંહિતા ૯૬

સાક્ષી ૪૦૫, ૪૦૬ - મરાઠી ચાલની

૬૪૪

સાર\* ૩૦૦, ૩૦૧

સારંગ\* ૧૧૧, ૪૪૮

સારંગી\* ૧૧૩

સાવકઅડલ\* ૪૮૦

સાવસદો\* ૪૯૮

'સાહિત્ય અને વિવેચન' ૨૨, ૬૯,

૮૫, ૯૦, ૯૧, ૯૩, ૧૬૨,

૧૯૧, ૧૯૨, ૧૯૩, ૨૦૪,

૨૦૭, ૨૧૦, ૨૧૬, ૨૨૭, ૨૪૭,

૨૪૮, ૨૫૦, ૨૫૩, ૨૬૪,

૨૯૬, ૩૨૫, ૩૮૩, ૫૫૧, ૫૫૫,

૫૫૮, ૬૮૫

'સાહિત્યદર્પણ' ૪૦

'સાહિત્યમંચન' ૬૭૯

સાંખોર\* ૪૮૪ સુદ્ધ સાંખોર ૪૮૪,

૪૮૫, ૪૮૭, ૪૮૮

જાંગડો સાંખોર ૪૮૪, ૪૮૭, ૪૮૯

બેલિયો સાંખોર ૪૮૪

સોહણો સાંખોર ૪૮૪

સ્તિરવર્ણ ૫૮

સિલેબલ ૧૬, ૧૭

સિંહચલો\* ૪૮૫

સિંહાવલોકન ૫૦૬, ૫૦૭, ૫૧૦

સુલ્લદા (વિષ્ણુ મુરેશ્વર)\* ૧૧૪

'સુદામાચરિત્ર' ૪૧૨

સુનીતિકુમાર ચટ્ટોપાધ્યાય ૫૫૪

સુપ્રતિષ્ઠા\* ૭૪

'સુમાધિતરલભાંડાગાર' ૮૭

સુમુચી\* ૧૧૨

સુવક્ષા અથવા અચલા\* ૨૪૪, ૨૪૫

સુવગ\* ૫૦૪

સુવદના\* ૧૨, ૧૪, ૧૫, ૧૬૦, ૧૯૫,

૨૧૬, ૨૨૨, ૨૩૯, ૨૪૨, ૨૯૨

સુવૃત્તતિલક\* ૭૦, ૮૦, ૧૬૫

સુંદરમ્ ૧૭૦, ૧૮૪

સંદરી\* ૨૦૭

सेनिका\* ११२, ४४७, ४४८  
 सेन्ट्सबरी ६६४, ६६५  
 सेलार\* ४८१  
 संतव १४५  
 सॉनेट २३५, २३८, २३९, २६२,  
 ४००  
 सोमराजी\* ११०  
 सोरडो\* ३१५, ४१४, ४१७, ४१८,  
 ४३४, ४३५  
 सौन्दरछंद\* २२०  
 'सौन्दरनन्द' १३९  
 सौरभक\* १३८  
 स्कंधक\* ३२२  
 स्नेहरश्मि १७०, १७२  
 स्पेन्सर ६६६  
 स्पेन्सेरियन स्टान्दा २३५  
 'स्मरणसंहिता' ३२८  
 'स्मृति' ८९  
 सगधरा\* ९२, ९५, ९९, १००,  
 १५३, १६०, १६१, १७३,  
 १७४, १७५, १७७, १९४,  
 १९५, १९८, २१४, २१६,  
 २२२, २२३, २२४, २३४,  
 २३५, २३६, २३८, २३९,  
 २४०, २४१, २४२, २४३,  
 २५६, २७३, २९२, २९६, ६७९  
 - नौ श्लोकबंध २४२  
 सग्विणी\* ११२, ४५८, ४५९, ५१९,  
 ५२६  
 'स्रोतस्विनी' ९०  
 स्वर १०, ११, १३, १९, २१, २२,  
 २४, २५, २६, ४३, ४५,  
 १२१, १२४, १२६, ३४१,

३४२, ३४३, ३४४, ३४५, ३४९,  
 ३५२, ३५९, ४३१ व्यंजनांत  
 स्वर २५, २६

स्वरगणित २७७

स्वरभार ३

स्वरांकन ३४६, ३४७, ३४८, ३४९

- नी पद्धति ३४७

स्वरित १२४

स्वागता\* ७६, ७८, ८४, ११८, १५१,

२०३, २११, २२५, २२८,

२६४, २६७, २८५, २९२

वधित स्वागता\* २५९

ह. ४२, ४४

हकीम संयाम ५१७

हमज\* ५१९, ५२१, ५२६, ५२७, ५२८

हमज अष्टाव\* ५२७

हतवृत्त ४०

हरमान याकोबी ३३७

हरिगीत\* २९६, ३००, ३०१, ३०४,

३२९, ३३०, ४६७, ४६८,

४७३, ५१९, ५४७, ६७७

छब्बीसो हरिगीत ४६८ खंड

हरिगीत ३२८, ३३०, ४६८ मिश्र

हरिगीत ३२९ विधम - ३२८,

३५२, ४६८ हरिगीतना ताल

३०४

हरिगीतिका\* ३००

हरिणी\* ९२, १६०, १६१, १७४,

१७५, १७६, १७९, १९४,

१९८, २१५, २१६, २१९,

२२२, २२४, २४०, २९२

हरिणी प्लुता\* २६९

हरिबुजा ५७१

हरिभद्रसूरि ३३७

हलायुध २१, २२, २४, २९, ३९,

५३, ६३, ७२, ८२, ९७,

११७, १३४, १४५, १४६,

१४७, १८८, १८९, २३०,

२३१, २४६, ३२०, ३२१,

४२७, ५६३

हंस\* ११३, ४६९

हंसा\* ११०

हंसाबहेन ६८३

हंसाबलो\* ४८८

हंसी\* ११३, २४३

हाफिज ५२८

हारिणी\* २४१

हारी\* ११०, ४५९

हालक\* ३८०, ३८१, ३८३

हिन्दी ९, १७१, ३५७, ३७५, ३७८,

४१३, ४७७, ५०८, ५४८, ५४९,

६८७ - पिगल ४०९, ६०३

- साहित्य ३७८

हीर छंद\* ३२३, ३२४, ३६३, ४४३

'हुन्नरस्ताननी चढाई' ३१२

हेमचंद्र ३८, ४१, ४३, ४४, ९७,

१३४, १३६, २३१, २३२,

२३३, २३८, २४४, २४५,

२४९, २५१, २५४, २५७,

२५९, २७२, २७७, २८३,

२८६, २८७, २९९, ३०८,

३०९, ३१०, ३२०, ३५८,

३६५, ३७८, ३९५, ३९६

'हेमलेट' ६८३

'हेमविमलसूरिकाण' ३९२, ३९४

हेमाचार्य ३९, ३२१

हेला\* ३८९

हेलो\* ५००

हृ ४२

'हृदयवीणा' ८३, २३३

ह्रस्व .८, १६, १७, १९, २०, ५२१

'A Vedic Grammar for  
Students' 58, 60

'Bhagavat' 233

Blank Verse 664, 675

Diphthong 11

Epic 663

'Faerie Queene' 666

'Gujarati Language and Lite-  
rature' 183, 200, 233, 266,  
276, 296, 398, 440, 451'History of Classical Sanskrit  
Literature' 63'History of Sanskrit Litera-  
ture' 37

'Iliad' 666

Kymograph 13

Macdonell 58, 60, 141

'Manual of English Prosody'  
664

M. Krishnamachari 63

'Paradise Lost' 666

'Princess' 666

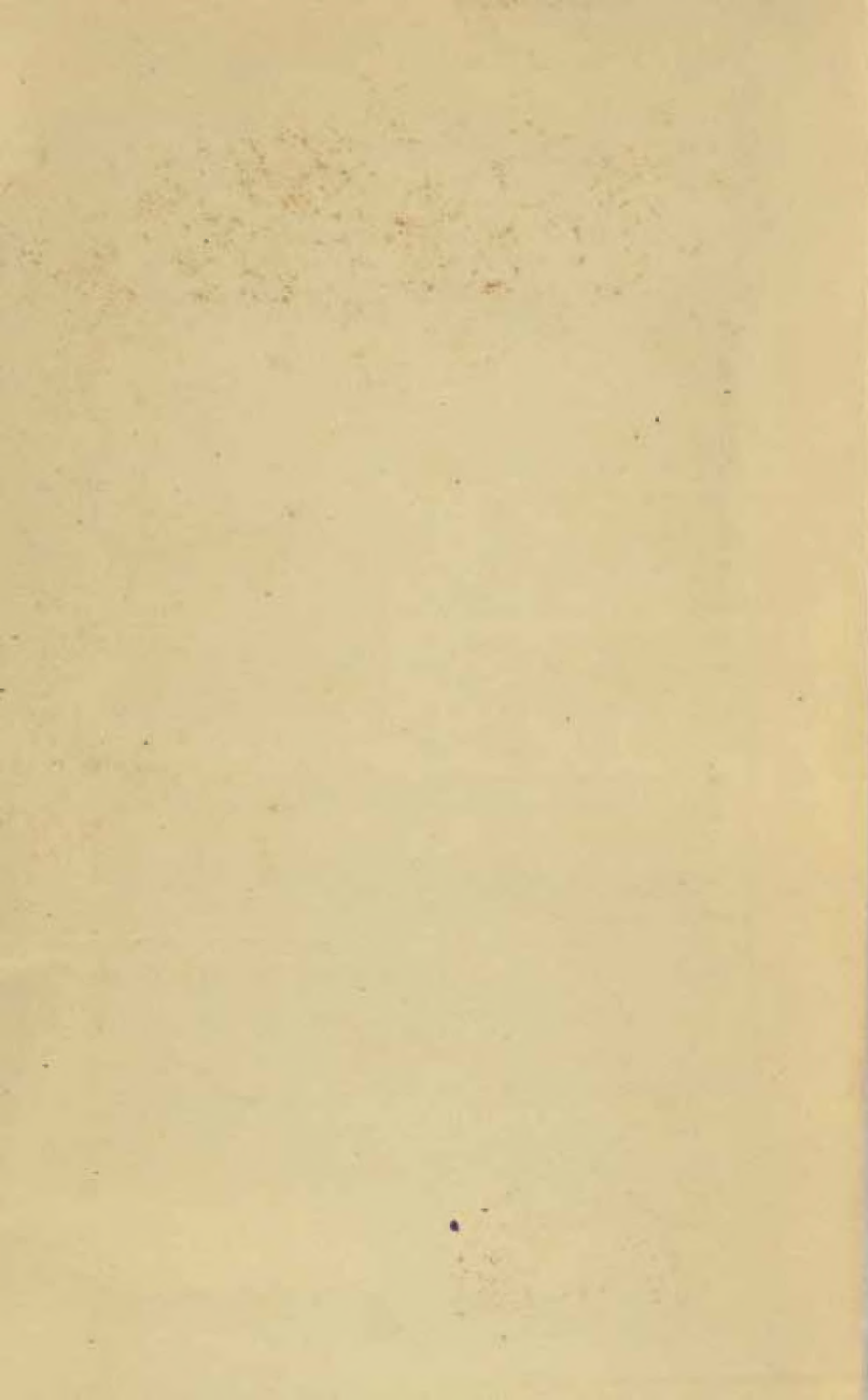
Rhythm 667

Syllable 16, 197

Symmetry 667







12  
Gujarati > < Metres

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY,  
NEW DELHI

Catalogue No.

491.4765/Pat-15044

Author— Pathak, Ramnarayan Vishvanath.

Title— Brhat-pingala.

Borrower No.

Date of Issue

Date of Return

*"A book that is shut is but a block"*

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY  
GOVT. OF INDIA  
Department of Archaeology  
NEW DELHI.

Please help us to keep the book  
clean and moving.